শিশু-জ্ঞানকোষ

পঞ্চম খণ্ড

(কলা আৰু সংস্কৃতি)

মুখ্য সম্পাদক
ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বিভাগীয় সম্পাদক
ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত
ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট—১

SISU JNĀNKOSH : Vol. V, a junior encyclopaedia in Assamese, generally edited by Dr Satyendranath Sarma with the help of Subject Editors—Dr Birendranath Dutta and Dr. Hemantakumar Sarma and published by Dr Ramcharan Thakuria, General Secretary, Asam Sahitya Sabha with the financial assistance from the Ministry of Education, Govt of India, January, 1993 Price Rs One hundred fifty only

প্ৰকাশক ● ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া ● প্ৰধান সম্পাদক ● অসম সাহিত্য সভা
● চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন ● যোৰহাট ১

। প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৯৩ ।

ছপাশাল ● পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণ ● বিহাবাৰী ● গুৱাহাটী

মূল্য : এশ পঞ্চাশ টকা

শিশু-জ্ঞানকোষ উপদেষ্টা সমিতি

উপদেষ্টা সমিতি

সভাপতি : শ্ৰীলক্ষ্যধৰ চৌধুৰী

আহ্বায়ক : প্ৰধান সম্পাদক, অসম সাহিত্য সভা

সভ্য :

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	শ্ৰীঅতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীযতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী	ড° বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
ড° বিনয়কুমাৰ ভাদুৰী	শ্ৰীমতী নীলিমা দত্ত
ড° লীলা গগৈ	ড° নগেন শইকীয়া
শ্ৰীহিতেশ ডেকা	শ্ৰীযতীন গোস্বামী

সম্পাদনা সমিতি

মুখ্য সম্পাদক :
ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বিভাগীয় সম্পাদক :

প্ৰথম খণ্ড : ড° ভুবনমোহন দাস, আৰু ড° হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

দ্বিতীয় খণ্ড : শ্ৰীযশোদানন্দ ভৰালী, ড° সোণেশ্বৰ শৰ্মা
আৰু ড° প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ গোস্বামী

তৃতীয় খণ্ড : ড° পবিত্ৰ শৰ্মা আৰু ড° সুখেন্দু পাঠক

চতুৰ্থ খণ্ড : ড° বাণীকান্ত শৰ্মা

পঞ্চম খণ্ড : ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা

পৰিশিষ্ট খণ্ড : (বিষয় নিৰ্দেশিকা, ইংৰাজী-অসমীয়া প্ৰতিশব্দ

পঞ্চম খণ্ডৰ লেখকসকল :

ড° পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া
ড° সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামী
শ্ৰীসুন্দৰ বৰদলৈ
ড° নবেন কলিতা
শ্ৰীগদাধৰ শৰ্মা
শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহা
ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
শ্ৰীযুগল দাস
ড° প্ৰদীপ শৰ্মা
ড° নীলিমা দত্ত
শ্ৰীপদুম বৰুৱা
ড° ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা
শ্ৰীসত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা
ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
ড° শৈলেন ভৰালী
ড° বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী
ড° কেশৱানন্দ গোস্বামী
শ্ৰীঅতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা
শ্ৰীনৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
শ্ৰীকৈলাশ শৰ্মা
ড° প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য

শ্ৰীপ্ৰবীনা শইকীয়া
শ্ৰীপ্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত
শ্ৰীচিত্ৰ মহন্ত
শ্ৰীৰামমল ঠাকুৰীয়া
শ্ৰীনাৰায়ণ দাস
শ্ৰীভৱপ্ৰসাদ চলিহা
শ্ৰীদেৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা
ড° পোনা মহন্ত
শ্ৰীপুষ্প গগৈ
শ্ৰীভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী
শ্ৰীআৰাধনা গোস্বামী
শ্ৰীকেশদা মহন্ত
চৈয়দ চামচুল হুদা
শ্ৰীবীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন
ড° নিশিপদ চৌধুৰী
শ্ৰীৰাম গোস্বামী
ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী
শ্ৰীপৱন কুমাৰ বৰুৱা
শ্ৰীজ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতি
শ্ৰীহৰকান্ত তালুকদাৰ

প্ৰধান সম্পাদকৰ একাষাৰ

অসম সাহিত্য সভাৰ শিশু-জ্ঞানকোষ আঁচনিৰ অন্তৰ্গত ৫ম খণ্ডটি এই বছৰত প্ৰকাশ হৈ ওলাল। মুখ্য সম্পাদক ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে অশেষ কষ্ট স্বীকাৰ কৰি আঁচনিখন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা হাতত লয়। শাৰীৰিক অসুস্থতা সত্ত্বেও মুখ্য সম্পাদকে শেষৰ সংকলন দুটি সম্পূৰ্ণ কৰি দিলে যদিও সাহিত্য সভাৰ আৰ্থিক অনাটনৰ হেতুকে এই ৫ম খণ্ডটি ছপাৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলোৱাত যথেষ্ট পলম হয়।

এই খণ্ডটিৰ বিভাগীয় সম্পাদক ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু স্বৰ্গীয় ড° হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাই সম্পাদনাৰ কামত প্ৰাণঢালি সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে তেখেতসকললৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। পুথিখনি কলা, সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু ক্ৰীড়াৰ লগত জড়িত বিভিন্ন বিষয়বস্তু সাঙুৰি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

শিশু-জ্ঞানকোষ আঁচনিখনত মুখ্য সম্পাদকৰ সৈতে এজন মাথোন সম্পাদনা সহায়ক তথা কাৰ্যালয় সহকাৰীক লৈ এই বৃহৎ কামটি হাত কৰা হেতুকে কামখিনি সম্পূৰ্ণ কৰাত পলম হোৱাটো স্বাভাৱিক। আশাকৰোঁ, এই আঁচনিখনৰ বাকী থকা কামখিনিও অহা বছৰটিৰ ভিতৰত সম্পূৰ্ণ কৰিব পৰা যাব।

ছপাৰ কামখিনি যথাসময়ত নিয়াৰিকৈ সম্পন্ন কৰি দিয়াৰ বাবে পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণৰ স্বত্বাধিকাৰী তথা কৰ্মকৰ্তাসকললৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ যাচিছোঁ।

সদৌ শেষত, অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিৰ সদস্যসকল আৰু এই পুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগোৱা লেখকসকললৈয়ো সাহিত্য সভাৰ তৰফৰ পৰা আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। পৰৱৰ্তী সংস্কৰণৰ সময়ত আটাইকেইখন পুথি নিখুঁতভাৱে প্ৰকাশ কৰাৰ আশা ৰাখি সুধী সমাজলৈ এই পুথিখনি আগবঢ়োৱা হ'ল। পুথিখনিয়ে সকলো পাঠকসকলৰ সমাদৰ লাভ কৰাৰ কথা জানিব পাৰিলে আমি বৰ আনন্দিত হ'ম।

ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া
প্ৰধান সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

জানুৱাৰী ১৯৯০
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন, যোৰহাট

মুখ্য সম্পাদকৰ বক্তব্য

বৰ বৰ ভাইটি ভনীটিহঁতৰ কাৰণে যুগুতোৱা শিশু-জ্ঞানকোষৰ ৫ম খণ্ড ডেকালোকৰ সুবিধাৰ অৰ্থে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। এই খণ্ডৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে শিশু-জ্ঞানকোষৰ কামো শেষ হৈছে। পঞ্চম খণ্ডৰ বিষয়বস্তু হৈছে—কলা আৰু সংস্কৃতি। ইয়াত কলা কি বস্তু, কলাৰ বিভিন্ন বিভাগ, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, সংগীত, সাহিত্য, ৰঙ্গমঞ্চ, চিনেমা, লোককথা, সাজ-পোছাক, দৰ্শন, ধৰ্ম, খেল-ধেমালি, ভাষা আৰু সাহিত্য আৰু শিক্ষা সহজ ভাষাত আলোচনা কৰা হৈছে। যদিও ইয়াক শিশু সাহিত্য বোলা হৈছে—সৰ্বাচলতে ১০ বছৰ কম বয়সৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ কাৰণে যেনেগ কণত বিষয়বস্তু দাঙি ধৰিব লাগে। ভাষা অতিশয় সহজ হোৱাৰ উপৰিও প্ৰত্যেকটো কথাতে চিত্ৰ দিয়াৰ নিতান্ত প্ৰয়োজন। যিবোৰ বস্তু শিশুবিলাকে চকুৰে দেখা নাই কেৱল শুনিছে সেইবোৰৰ কথাই নাই-দেখা বস্তুবো চিত্ৰৰ প্ৰয়োজন। উদাহৰণ স্বৰূপে বাঘৰ কথা ডেকালোকে শুনিছে আৰু ইয়াৰ আকৃতিৰ বিষয়েও হুতনাকে থকা নাই। কিন্তু অতি কম সংখ্যক ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পশু-সংগ্ৰহালয়ত বাঘ দেখিবলৈ সুযোগ পাইছে। বিশেষকৈ গাঁৱৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাঘ দেখাৰ অভিজ্ঞতা নাই। নগৰত থকা বিলাকেহে পশু-সংগ্ৰহালয়ত বাঘ দেখাৰ সুযোগ পায়। সেই কাৰণে এনে পৰিচয় থকা বস্তুৰ চিত্ৰ প্ৰয়োজন। এইবোৰ কাৰণত দহ বছৰৰ কম বয়সৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণে যুগুতোৱা জ্ঞানকোষ চিত্ৰময় হ'ব লাগে। কিন্তু তেনে জ্ঞানকোষ প্ৰস্তুত কৰা আৰু প্ৰকাশ কৰা বহুল খৰচ সাপেক্ষ। শিশু-জ্ঞানকোষৰ কাৰণে নিৰ্ধাৰিত টকাৰে এনে শিশু-জ্ঞানকোষ যুগুতোৱা আৰু প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়। এইবোৰ কাৰণতে দহ বছৰৰ পৰা ১৬ বছৰ পৰ্যন্ত বয়সীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ কাৰণেহে এই শিশু-জ্ঞানকোষ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উক্ত বয়সৰ তলৰ ছাত্ৰয়ো ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব, অৱশ্যে মেধাৱী ছাত্ৰৰ কাৰণেহে এইটো সম্ভৱ হ'ব। সংস্কৃত অভিধান মতে ১৬ বছৰলৈকে শিশু বোলা হয়। এটা শ্লোক আছে—

লালয়েৎ পঞ্চ বৰ্ষাণি,
দশ বৰ্ষাণি তাড়য়েৎ
প্ৰাপ্তেতু ষোড়শ বৰ্ষে,
পুত্ৰং মিত্ৰবৎ আচৰেৎ।

এই শ্লোকটোৱে ১৬ বছৰীয়া ল'ৰাকো শিশু বুলি কৈছে। অৱশ্যে ১০ বছৰ বয়সৰ ওপৰৰ শিশু-সকলক বুজাবলৈ সংস্কৃতত 'পৌগণ্ড' শব্দ এটা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু ইয়াকো শিশু শব্দই সামৰি

লৈছে। এই গ্ৰন্থ সংগ্ৰহতাওতে সামান্য মাননি লৈয়ে লেখকসকলে তেওঁলোকৰ বিষয় লিখি আমালৈ পঠাইছে। সেইকাৰণে তেওঁলোকক মই ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ। তেওঁলোক এই গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা উপকৃত হ'লে আমি নথৈ আনন্দ পাম। আশাকৰোঁ ভাইটি-ভনীহঁতে গ্ৰন্থখনৰ পৰা কিবা উপকাৰ পাইছে নে নাই সেই বিষয়ে আমাক জনালে আমি সুখী হ'ম।

আহি কাকত নিজে চোৱা স্বত্বেও গ্ৰন্থখনৰ কোনো কোনো ঠাইত মুদ্ৰণ দোষ দেখা পাইছোঁ। আমাৰ এই অনিচ্ছাকৃত ভুলৰ কাৰণে আমি দোষী বুলি অনুভৱ কৰিছোঁ আৰু ইয়াৰ কাৰণে আমি পাঠক-সকলৰ পৰা ক্ষমা বিচাৰিছোঁ।

শ্ৰীসত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

বিহাবাৰী

গুৱাহাটী ৮

জানুৱাৰী, ১৯৭৩

অ

অকাডেমী (একাডেমী): 'অকাডেমী' শব্দৰ বিভিন্ন সময়ত ভিন ভিন অৰ্থ দেখা যায়, যেনে, গ্ৰীচত পথ প্ৰদৰ্শক দাৰ্শনিক এজনৰ অনুগামী ছাত্ৰৰ এটা সংস্থা, পুনৰভ্যুদিত ইটালীত মানৱীয় অধ্যয়নৰ (Homanities) পৰম্পৰ আলোচনাত অনুৰাগী ব্যক্তিৰ এটা অনুষ্ঠান, আধুনিক যুগত সীমিত সংখ্যাৰ এটা সংগঠিত জাতীয় সমাজ, মানৱীয় বা বৈজ্ঞানিক দিশৰ বিশেষ অধ্যয়নক সামৰি সেইবোৰ অধ্যয়নৰ ভবিষ্যতে উন্নতি সাধন কৰা এটা অনুষ্ঠান।

খ্ৰিঃপূঃ ৩৮৭ত এথেন্সৰ উত্তৰ পশ্চিম অংশত অৱস্থিত অকাডেমীয়া (Academia) নামৰ এখন বাগিচাত বহি প্লেটোৱে তেওঁৰ শিষ্যসকলক দৰ্শনৰ শিক্ষা দিছিল। অকাডেমীৰ সূত্ৰপাত এইদৰে হয়। অকাডেমী আদিতে আছিল কাব্যাদিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী ন-গৰাকী গ্ৰীক দেৱী 'মিউজ' (Muse)ৰ প্ৰাৰ্থনাৰ বাবে এটা সংস্থা।

প্লেটোৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিদ্যালয় 'অকাডেমী' তেওঁৰ অনুগামীসকলে ৯শ বছৰ ধৰি পৰম্পৰাক্ৰমে চলাই আছিল। সম্ৰাট জাষ্টিনিয়ানে (Justinian) ৫২৯ খ্ৰিঃত অকাডেমীটো বন্ধ কৰি দিয়ে। এই অকাডেমীয়ে প্লেটোৰ দৰ্শন অধ্যয়নৰ এটা বিদ্যালয়-ৰূপে বুজাইছিল, আৰু প্লেটোবাদী চিচেৰোৱে (Cicero) এই যুগটোৰ সামৰি লৈছিল। এই যুগত প্লেটোৰ দৰ্শনৰ, বিভিন্ন দিশৰ বহুল চৰ্চা হৈছিল আৰু ইয়াক তিনিটা পৰ্যায়ত বিভক্ত কৰা হৈছিল: (১) প্লেটোৰ পুৰণি অকাডেমী (খ্ৰিঃ পূঃ ২৫০লৈ), (২) আৰ্চেছিলাছৰ (Arcesilaws) মধ্য অকাডেমী (খ্ৰিঃপূঃ ১৫০লৈ), আৰু (৩) কাৰনিয়াদিছৰ (Carneades) নতুন অকাডেমী (খ্ৰিঃপূঃ ১১০ৰ পৰা)।

পোন্ধৰ শতিকাত ইটালীত মানৱীয় অধ্যয়নৰ পুনঃপ্ৰৱৰ্তন হয়, পূব ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰপৰা গ্ৰীক সাহিত্য আৰু পণ্ডিতৰ আগমন হোৱাত (যিটোক পুনৰভ্যুদয় বোলা হয়) অধ্যয়নৰ প্ৰতি অনুৰাগী-সকলে পাৰস্পৰিক আলোচনা আৰু ভাব বিনিময়ৰ উদ্দেশ্যে সংস্থা গঠনৰ চিন্তা কৰিলে। এনেধৰণৰ সংস্থাবোৰৰ ভিতৰত ফ্লোৰেন্সৰ 'প্লেটনিক অকাডেমী' প্ৰথম আছিল, যিটো ১৪৩৮ খ্ৰিঃত কোচিমো দেই মেডিচিয়ে (Cosimo dei Medici) প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰায় ১৪৬০ খ্ৰিঃত ৰোমৰ অকাডেমী প্ৰতিষ্ঠা হয়। ষোড়শ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ ভিতৰত বহু দেশত ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা নোহো-ৱাকৈয়ে পণ্ডিতসকলে সাহিত্য আৰু বিজ্ঞানৰ কোনো কোনো দিশৰ উন্নতি সাধিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। ফলত বিজ্ঞানৰ প্ৰথম অকাডেমী নেপলচত ১৫৬০ খ্ৰিঃত প্ৰতিষ্ঠা হয়। ১৬০৩ খ্ৰিঃত ৰোমৰ অঙ্কশাস্ত্ৰ আৰু প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞানৰ অধ্যয়নৰ অকাডেমী স্থাপন হয়। ফ্লোৰেন্সত ১৬৫১ খ্ৰিঃত স্থাপিত অকাডেমী পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু অঙ্কশাস্ত্ৰৰ প্ৰতি বেছি অনুৰাগী হৈছিল।

১৬২৯ খ্ৰিঃত ফ্ৰান্সত কেইজনমান বন্ধুৱে দল পাতি সাহিত্য আৰু আন বিষয়ৰ অধ্যয়নৰ বাবে

আলোচনাচক্ৰ সংগঠন কৰি সেইটোক 'অকাডেমী' বুলি অভিহিত কৰিছিল।

ৰাছিয়াতো ১৬২০ খ্ৰিঃত কিউত (Kiew) অকাডেমী স্থাপন কৰিছিল। ১৬৮১ খ্ৰিঃত মস্কোত 'বিজ্ঞান অকাডেমী' আৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

অষ্টাদশ শতিকাত ইউৰোপৰ প্ৰায়বোৰ দেশতে আধুনিক ধৰণৰ অকাডেমী স্থাপন হয়।

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংস্থা ঃ বৰ্তমান শতিকাত বিভিন্ন জাতীয় অকাডেমীসমূহে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সহযোগিতাৰ ফালে মন দিছে। ১৯১৪ চনৰ আগতে এনেকুৱা অকাডেমীৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংস্থা এটা আছিল যিটোত প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান আৰু মানৱীয় অধ্যয়নৰ জাতীয় অকাডেমীসমূহ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল। প্ৰথম মহাসমৰত ইয়াৰ অৱসান ঘটে। ১৯৩১ চনত অংক-শাস্ত্ৰ আৰু প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান অধ্যয়নৰ অকাডেমী-সমূহ সহযোগ হৈ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় গৱেষণা সভা প্ৰতিষ্ঠা হয়।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পাছত সংগঠিত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সহযোগিতা আৰু বেছি উন্নতি হ'বলৈ ধৰে ইউনেহকোৰ (UNESCO) তত্ত্বাৱধানত। এই সংগঠনৰ উদ্দেশ্য হৈছে শিক্ষা, বিজ্ঞান আৰু সংস্কৃতিৰ মাধ্যমেৰে দেশসমূহৰ মাজত সহযোগ স্থাপন কৰি শান্তি আৰু নিৰাপত্তাৰ বাবে অৱদান আগবঢ়োৱা'। প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত ইউনেহকোৱে আই, চি, এছ, ইউ (ICSU) লগত সহযোগ কৰিছে। মানৱীয়তত্ত্বত (Humanities) ই কেইবাটাও আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংস্থা গঠনত সহায় কৰিছে। যেনে, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় দৰ্শন আৰু মানৱীয় অধ্যয়নৰ সভা ইত্যাদি।

সাহিত্য অকাডেমী ঃ সাহিত্য অকাডেমী ১৯৫৪ চনৰ ১২ মাৰ্চ তাৰিখে ভাৰত চৰকাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ঘোষণা কৰা সাহিত্য অকাডেমীৰ সংবিধানখনত 'এটা জাতীয় সংস্থা হিচাপে সাহিত্য অকাডেমীয়ে সক্ৰিয়ভাৱে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে কাম কৰিবলৈ, সাহিত্যৰ উচ্চ মানদণ্ড প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ, সকলো ভাৰতীয় ভাষাৰ প্ৰতি উৎসাহ যোগাবলৈ আৰু ক্ৰিয়াকলাপৰ সমন্বয় স্থাপন কৰিবলৈ আৰু সেই-বোৰৰ মাজেৰে দেশৰ সংস্কৃতিৰ সমন্বয় সাধন কৰাটোৱেই মুখ্য উদ্দেশ্য'। এই অকাডেমী এটা স্বায়ত্ত-শাসিত সত্তা আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে ইয়াৰ সকলো অৰ্থব্যয় বহন কৰে।

সাধাৰণ সভাৰ কাৰ্যকাল পাঁচ বছৰ। সাহিত্য অকাডেমীৰ কলিকতা আৰু মাদ্ৰাজত দুটা আঞ্চলিক কাৰ্য্যালয় খোলা হৈছে।

ভাৰতীয় সংবিধানত থকা পোন্ধৰটা ভাষাৰ উপৰিও সাহিত্য অকাডেমীয়ে ইংৰাজী ভাষাকে ধৰি ২৩টা ভাষা-সাহিত্যক স্বীকৃতি দিছে, আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ মাধ্যমেৰেও ইয়াৰ কৰ্ম-পৰিকল্পনা বা তাৰ অংশ বিশেষ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে।

সাহিত্য অকাডেমীয়ে প্ৰতি বছৰে ভাৰতীয় ভাষাত আৰু ইংৰাজী ভাষাত লিখা শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থৰ বাবে লেখকক (গ্ৰন্থকাৰক) আগেয়ে দহ হেজাৰ টকাৰ বঁটা এতিয়া ২৫ হেজাৰ প্ৰদান কৰে।

সঙ্গীত নাটক অকাডেমী ঃ সঙ্গীত নাটক অকাডেমী এটা স্বয়ং-শাসিত সংস্থা। ভাৰত চৰকাৰে ১৯৫৪ চনত ইয়াক স্থাপন কৰে। এই অকাডেমীৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হৈছে, সঙ্গীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ প্ৰতি উৎসাহ যোগোৱা আৰু এইবোৰৰ উন্নতি সাধন কৰা। সঙ্গীত নাটক অকাডেমীয়ে

বিভিন্ন কলা প্ৰদৰ্শন কৰা সংস্থাসমূহক অনুদান দিয়ে, গৱেষণাৰ উন্নতি সাধে, প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ (অনুষ্ঠান) স্থাপন কৰে, আলোচনা-চক্ৰ, উৎসৱ আদিৰ আয়োজন কৰে আৰু সঙ্গীত, নৃত্য আৰু নাটক সম্পৰ্কীয় প্ৰকাশনৰ বাবে অৰ্থ-সাহায্য দিয়ে। অকাডেমীয়ে প্ৰতি বছৰে সঙ্গীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ ক্ষেত্ৰত কৃতিত্ব অৰ্জা মহান শিল্পী-সকলক বঁটাও প্ৰদান কৰে।

কাৰ্যক্ৰম (কৰ্ম-পৰিকল্পনা): অকাডেমীৰ ব্যাপক কাৰ্যক্ৰমৰ ভিতৰত আছে, চলচ্চিত্ৰ, টেপ আৰু ফটোগ্ৰাফৰ (ছায়াছবি) মাধ্যমেৰে পৰম্পৰাগত লোক-কলা, শিল্প আৰু সঙ্গীতৰ প্ৰাথমিক তথ্য সংৰক্ষণ কৰা। শাস্ত্ৰীয় আৰু লোকসঙ্গীত টেপত বাণীবদ্ধ কৰি সংৰক্ষণ কৰিবলৈ এটা ভৱন নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। অকাডেমীৰ নিজস্বভাৱে বিভিন্ন বাদ্য-যন্ত্ৰ সংৰক্ষণ কৰি ৰখা এটা সংগ্ৰহালয় আৰু বাণীবদ্ধ কৰা এটা ষ্টুডিঅ' আছে। অকাডেমীয়ে সঙ্গীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মেধাৱী, বিশিষ্ট আৰু প্ৰতিভাশালী শিল্পীক পৃষ্ঠ-পোষকতা দিয়ে।

নাট্যকলাৰ জাতীয় বিদ্যালয়খন (National School of Drama) এই অকাডেমীৰ অধীনস্থ, য'ত তিনি বছৰীয়া ৰকম পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে নাট্য-কলাৰ প্ৰশিক্ষণ দিয়া হয়। ইয়াৰ উপৰিও মণিপুৰী নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ ইম্ফলত স্থাপন কৰা "জৱাহৰলাল নেহৰু মণিপুৰী নৃত্য অকাডেমী" নামৰ অনুষ্ঠান আৰু কথক নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ দিবলৈ দিল্লীত 'কথক কেন্দ্ৰ' নামৰ অনুষ্ঠানটো সঙ্গীত নাটক অকাডেমীয়ে পৰিচালনা কৰে।

ললিত কলা অকাডেমী: ১৯৫৪ চনৰ ৫ আগষ্ট তাৰিখে ললিত কলা অকাডেমী নামৰ আধুনিক সংস্থা স্থাপিত হয়। এই অকাডেমীৰ প্ৰাথমিক লক্ষ্য হৈছে, চিত্ৰাঙ্কন, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য আৰু ৰৈখিক চিত্ৰকে ধৰি বিভিন্ন চাৰুকলাৰ প্ৰতি অনুৰাগ জন্মোৱা আৰু এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ সুবিধা দিয়া। এই অকাডেমীৰ সম্পূৰ্ণ খৰচ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে বহন কৰে।

ললিত কলা অকাডেমীও স্বয়ং শাসিত অনুষ্ঠান। ইয়াৰ দুটা মুখ্য কাৰ্য হৈছে জাতীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰদৰ্শনী পতা আৰু প্ৰাচীন আৰু আধুনিক ভাৰতীয় কলাৰ প্ৰকাশন কৰা। এই অকাডেমীয়ে আন আন কলা-শিল্পৰ সংস্থাপক সাহায্য দিয়ে আৰু আলোচনা চক্ৰ, প্ৰাচীন প্ৰাচীৰ চিত্ৰ (মুৰেল)ৰ নকল, শিল্পী-শিবিৰ আদিৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে।

অকাডেমীৰ কাৰ্যকলাপ কেইবাটাও দিশত বিভক্ত, বিশেষকৈ প্ৰতি বছৰে কলা-শিল্পীৰ জাতীয় প্ৰদৰ্শনী বিদেশৰপৰা অহা প্ৰদৰ্শনী, ভাৰতীয় শিল্প-কলাৰ বিদেশত প্ৰদৰ্শন, লোককলা আৰু কাৰু শিল্পৰ জৰীপ, ফ্ৰেস্কো চিত্ৰৰ (দেৱালৰ অঙ্কিত চিত্ৰ পদ্ধতি বিশেষ) নকল, কৰ্ম পৰিকল্পনাৰ প্ৰকাশন, কলা-শিল্প প্ৰতিষ্ঠানক স্বীকৃতি আৰু অৰ্থ সাহায্য দিয়া আদি।

অকাডেমীয়ে জাতীয় প্ৰদৰ্শনীত অংশ গ্ৰহণ কৰা বিশিষ্ট শিল্পীক বছৰেকীয়া বঁটা দিয়ে আৰু ইয়াৰ [illegible] বিভূষিত কৰে আৰু সন্মানৰ নিদৰ্শন হিচাপে দহ হেজাৰ টকা দান দিয়ে।

(নিৰুপমা চৌধুৰী)
(প্ৰবীণা শইকীয়া)

অঙ্কীয়া নাট: অঙ্কীয়া নাটৰ সৃষ্টিকাৰী শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰো জনক। তেওঁৰ পূৰ্বত কোনো ধৰণৰ অসমীয়া নাটক ৰচিত হোৱাৰ প্ৰমাণ নাই। শঙ্কৰদেৱে জনসাধাৰণৰ মনত ভক্তিভাব আৰু আনন্দ জগাবলৈ ভগৱানৰ লীলা মাহাত্ম্য সূচক এক শ্ৰেণীৰ নাটৰ সৃষ্টি কৰে। এক অঙ্ক যুক্ত হোৱা কাৰণে এই নাটবোৰক অঙ্কীয়া নাট বোলা হয়। শঙ্কৰদেৱে নাট ৰচনা কৰাৰ আগতে চিহ্ন যাত্ৰাৰ অভিনয় কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিৰপৰা জনা যায়। কিন্তু চিহ্ন-যাত্ৰা সম্ভৱ সংলাপযুক্ত নাটক নাছিল, তাৰ কোনো লিখিত আখ্যানো নাছিল। সেই কাৰণে তাৰ দ্বিতীয় অভিনয় সম্ভৱ নহ'ল। সেই অসুবিধাটো আঁতৰাবৰ কাৰণেই শঙ্কৰদেৱে পিছত ছয়খন নাটক ৰচনা কৰে।

সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিতে অঙ্কীয়া নাটবোৰ ৰচনা কৰা হয় কেৱল পাঁচৰপৰা দহোটা অঙ্ক-যুক্ত সংস্কৃত নাটকবোৰ বৃহৎ আকাৰৰ আৰু তাৰ বিপৰীতে এক অঙ্কযুক্ত অঙ্কীয়া নাটবোৰ ক্ষুদ্ৰ আকাৰৰ। সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ আদৰ্শতে অঙ্কীয়া নাটৰো সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে যদিও সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰে প্ৰধান চৰিত্ৰক মঞ্চত প্ৰবেশ কৰোৱাই আঁতৰি যায়, কিন্তু তাৰ বিপৰীতে অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে মঞ্চত আগৰপৰা গুৰিলৈকে থাকি নাটকীয় ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পূৰ্বৰঙ্গ, নান্দীশ্লোক, প্ৰস্তাৱনা, মুক্তিমঙ্গল, ভটিমা, আদিতো সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

অঙ্কীয়া নাটৰ মূল উপাদান চাৰিটা—শ্লোক, গীত, কথাসূত্ৰ আৰু চৰিত্ৰৰ সংলাপ। পুনৰুক্তি অঙ্কীয়া নাটৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। একোটা কথাকে শ্লোকত, সূত্ৰধাৰৰ ব্যাখ্যাত, চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ আৰু গীতত বহলাই ৰূপায়িত হয়। চাৰিওটা উপাদানৰ ভিতৰত গীতৰ পৰিমাণেই সকলোতকৈ বেছি। সেইকাৰণে অঙ্কীয়া নাট সমূহক গীতিনাট্য বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি।

অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষা ব্ৰজাৱলী। এই ব্ৰজাৱলী উত্তৰ ভাৰতৰ বৈষ্ণৱসকলে সৃষ্টি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। মৈথিলী আৰু অসমীয়া সংমিশ্ৰণতে ব্ৰজাৱলীৰ সৃষ্টি, অৱধী আৰু ব্ৰজভাষাৰ প্ৰভাৱো বিৰাজমান। ব্ৰজাৱলী কোনো ঠাইৰ কথিত ভাষা নাছিল। অসম, বঙ্গ, বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে উমৈহতীয়া ভাষা হিচাপে ব্ৰজাৱলীৰ সৃষ্টি কৰা বুলিব পাৰি।

অসমীয়া গদ্যৰো স্ৰষ্টা শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটকীয় গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। কিন্তু অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যক বিশুদ্ধ গদ্য বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেই গদ্যত ছন্দোময় কাব্যৰূপৰ প্ৰভাৱ বিৰাজমান। সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰবোৰেও তেওঁলোকৰ বচন সদায় সুৰীয়াকৈহে মাতে। অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যত এটি কাব্যিক সুৰ বা ছন্দ আৰু মাজে মাজে অন্ত্যানুপ্ৰাস আছে। শব্দাৱলী, বাক্য আৰু খণ্ডবাক্যৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ আছে।

অঙ্কীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক, বিশেষকৈ ভাগৱত হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, ৰামায়ণ আদিৰপৰা লোৱা। অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ ভিতৰত শঙ্কৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ,' পাৰিজাত হৰণ', 'ৰামবিজয়', মাধৱদেৱৰ 'অৰ্জুন-ভঞ্জন', 'চোৰধৰা', গোপাল আতাৰ 'উদ্ধৱযান', ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ 'কংস বধ', আদি প্ৰধান। শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰপৰা বৰ্তমান

শতিকালৈকেবিভিন্ন সংগ্ৰাদিত কেইবা শ অন্তৰ্নীৱানাট ৰচিত হৈছে।

(ৰামৰূপ ঠাকুৰীয়া)

অজ্ঞেয়ঃ হিন্দীকবি 'অজ্ঞেয়'ৰ আচল নাম সচ্চিদানন্দ হীৰানন্দ বাৎস্যায়ন। অজ্ঞেয় তেওঁৰ সাহিত্যিক উপনামহে। তেওঁৰ জন্ম ১৯১১ চনৰ ৭ মাৰ্চত উত্তৰ প্ৰদেশৰ কসিয়া (কুশী নগৰ) নামে ঠাইত। দেউতাক ডা হীৰানন্দ শাস্ত্ৰী আছিল পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ বিষয়া। শৈশৱৰ কালছোৱা তেওঁ দেউতাকৰ লগত উত্তৰ প্ৰদেশ, কাশ্মীৰ, বিহাৰ আৰু মাদ্ৰাজত কটায়। বি, এছ, ছি পাছ কৰাৰ পিছত তেওঁ এম, এ, পঢ়িবলৈ লয়। কিন্তু দেশত স্বাধীনতাৰ বাবে সশস্ত্ৰ আন্দোলনত যোগ দিয়ে। ১৯৩০ চনৰপৰা ১৯৩৪ চনলৈ চাৰিবছৰ জেলত কটাবলগীয়া হয়। বন্দী অৱস্থাতে সাহিত্য সেৱাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি পায়। বন্দীত্বৰপৰা মুক্তি পাই তেওঁ কৃষক আন্দোলনত যোগদান কৰে। ১৯৪৩ চনত তেওঁ সৈন্য বাহিনীত যোগ দিয়ে আৰু তিনি বছৰীয়া সৈনিক জীৱনত অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰে। অসমৰ ইতিহাস আৰু প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক মোহিত কৰে। তেওঁ শিলঙৰ প্ৰকৃতিক লৈ কেইবাটাও কবিতা আৰু জয়মতীৰ জীৱনক লৈ তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প 'জয়দোল' ৰচনা কৰে।

অজ্ঞেয় মুখ্যতঃ কবি। তেওঁ ১৯৮০ চনত 'কিতনে নাৱ মেঁ কিতনী বাৰ' নামৰ কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। অজ্ঞেয় কিন্তু সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত কবিতাতকৈ ঔপন্যাসিক বা গল্প-লেখক হিচাপে বেছি প্ৰসিদ্ধ। 'শেখৰ, এক জীৱনী' নামৰ উপন্যাসখনে অজ্ঞেয়ক কেৱল হিন্দী জগততে নহয় সমগ্ৰ বিশ্বতে পৰিচিত কৰিলে।

'ভগ্নদূত' (১৯৩৩), 'চিন্তা' (১৯৪২), 'হৰী ঘাস পৰ ক্ষণ ভৰ' (১৯৪৯), 'বাৱৰা অহেৰী' (১৯৫৪) আৰু 'কিতনে নাৱ মেঁ কিতনী বাৰ তথা 'প্ৰিজন হে'জ এণ্ড অভাৰ পয়েমচ' তেওঁৰ উল্লেখনীয় কাব্য গ্ৰন্থ। 'বিপথগা' (১৯৩৭), 'পৰম্পৰা' (১৯৪৪) 'কোঠৰী কী বাত' (১৯৪৫), 'শৰণাৰ্থী' (১৯৪৮) 'জয়দোল' (১৯৫১) আদি গল্প সংকলন আৰু 'শেখৰ এক জীৱনী', 'নদী কে দ্বীপ' আদি উপন্যাসৰ উপৰিও 'অৰে যাযাবৰ ৰহেগা য়াদ' আদি কেইবাখনো ভ্ৰমণ কাহিনীৰ বাহিৰেও তেওঁৰ আলোচনা আৰু সম্পাদিত গ্ৰন্থত কেইবাখনো প্ৰকাশ পাইছে। ১৯৮৮ চনত তেওঁৰ পৰলোক প্ৰাপ্তি হয়।

(চিত্ৰ মহন্ত)

অনন্ত কন্দলী : অনন্ত কন্দলীয়ে নিজে লিখি থৈ যোৱা বিৱৰণ মতে তেওঁৰ ঘৰ হাজোত আছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম বসু পাঠক। বসু পাঠকৰ চাৰিজন পুতেকৰ ভিতৰত ভাওৰজনৰ নাম আছিল হৰিচৰণ। তৰ্কশাস্ত্ৰত বিশেষ বুৎপত্তি লাভ কৰি তেওঁ অনন্ত কন্দলী নাম পায়। শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী, ভাগৱতাচাৰ্য, ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য আদিও তেওঁৰ আন উপাধি। পণ্ডিতসকলে ভাবে শংকৰদেৱ পাটবাউসীত থাকোঁতেহে অনন্ত কন্দলীয়ে তেওঁৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে।

ৰামায়ণ, দশমস্কন্ধ ভাগৱত, বৃত্ৰাসুৰ বধ আৰু কুমৰ হৰণকে কন্দলীৰ প্ৰকৃত ৰচনা বুলিব পাৰি। আনহাতে ৰাম-সৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ

একেজন লোক বুলিয়ে ভবা হৈছিল। বৰ্তমানে অৱশ্যে দুজন বেলেগ লেখক বুলি প্ৰমাণিত হৈছে।

অনন্ত কন্দলীৰ কবি প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন হ'ল কুমৰ হৰণ কাব্য। কাব্যখনৰ আদিছোৱাত আদিৰসে আৰু পিছৰছোৱাত বীৰৰসে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছে। ষষ্ঠস্কন্ধ ভাগৱতৰপৰা ৰচনা কৰা বৃত্ৰাসুৰ বধত কবিয়ে মূল কাহিনীৰপৰা বেছি আঁতৰি যোৱা নাই। কেৱল মাজে মাজে অলপ ৰহণ সানিছে। মাধৱ কন্দলীৰ দৰে অনন্ত কন্দলীৰ ৰামায়ণৰো মাজৰ পাঁচ কাণ্ডহে পোৱা যায়। এইখনক মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰে ভক্তিমূলক সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। অনন্ত কন্দলীৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি হ'ল মধ্য আৰু শেষ দশম। এই গ্ৰন্থখন তেওঁ শঙ্কৰদেৱৰ আজ্ঞাত ৰচনা কৰে। অনুবাদৰ বিষয়ত তেওঁ প্ৰধানকৈ শঙ্কৰদেৱৰ ৰীতিকে অনুসৰণ কৰে। দশম ৰচনাত হাজোৰ কুসুম দলৈৰপৰা যথেষ্ট উৎসাহ পাইছিল।

(ৰামমল ঠাকুৰীয়া)

অপভ্ৰংশ ভাষা : আধুনিক যুগৰ ভাৰতীয় আৰ্যগোষ্ঠীৰ ভাষাবোৰৰ জন্ম লাভৰ ঠিক আগৰ কালৰ ভাষা আছিল অপভ্ৰংশ। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা অৰ্থাৎ বহল অৰ্থত যাক প্ৰাকৃত ৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে সেই প্ৰাকৃতৰ কালছোৱাৰ মধ্যযুগটোৰ বিবিধ প্ৰাকৃতৰ সৰল ৰূপটোৱেই শেষৰ যুগটোত অপভ্ৰংশ নাম পালে। প্ৰাকৃতৰেই অতি সহজ সৰল লৌকিক ৰূপটোৱেই অপভ্ৰংশ। ইয়াৰ সময় হ'ল খ্ৰিঃ ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা ১০ম শতিকা পৰ্যন্ত।

অপভ্ৰংশ সমাজৰ অতি সাধাৰণ নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ মুখৰ ভাষা, জ্ঞান, বিজ্ঞানমূলক সাহিত্যৰ ভাষাৰূপে ইয়াক স্বীকৃতি দিয়া নাছিল। সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ মানুহৰ লোকসাহিত্যৰ প্ৰধান ভাষা অপভ্ৰংশ। সেই পিনৰপৰা ইয়াৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মৰ্যাদা আছে।

সংস্কৃতৰপৰা অপভ্ৰষ্ট ভাষা 'প্ৰাকৃত' আৰু সেই প্ৰাকৃতৰ পৰা অপভ্ৰষ্ট হোৱা ভাষাই হ'ল 'অপভ্ৰংশ'। প্ৰাকৃতৰ ব্যাকৰণ প্ৰণেতাসকলে অপভ্ৰংশৰ বিষয়ে। ঠাই বিশেষে আলোচনা কৰি গৈছে। ইয়াৰো নাগৰ, উপনাগৰ, ব্ৰাচডক আদি কেইবাটাও ভাগ আছে যদিও প্ৰতিবিধ প্ৰাকৃতৰে শেহ স্তৰটোক সেই প্ৰাকৃতৰ অপভ্ৰংশ নাম দিয়া হৈছে। সেই বিকাশটো এনেধৰণৰ—

মহাৰাষ্ট্ৰী প্ৰাকৃতৰপৰা মহাৰাষ্ট্ৰী অপভ্ৰংশ,
তাৰপৰা মাৰাঠী।
শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ পৰা সৌৰসেনী অপভ্ৰংশ,
পশ্চিমা হিন্দী ৰাজস্থানী, গুজৰাটী।
অৰ্ধমাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা অৰ্ধমাগধী অপভ্ৰংশ,
তাৰপৰা পূৰ্বীহিন্দী-অৱধী ভোজপুৰী।
মাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা মাগধী অপভ্ৰংশ, তাৰপৰা
অসমীয়া, উৰিয়া, মৈথিলী, বিহাৰী।
পৈশাচী, প্ৰাকৃতৰপৰা পৈশাচী অপভ্ৰংশ,
তাৰপৰা কাশ্মীৰী।

পঞ্চনদ ভূমি, সিন্ধু নদৰ নিম্ন উপত্যকা অঞ্চলত এই বৃহৎ অঞ্চলত কথিত মৌলিক প্ৰাকৃত ভাষাক 'উদীচ্য প্ৰাকৃত' আখ্যা দিয়া হৈছিল। সেই উদীচ্য প্ৰাকৃতৰপৰা উদীচ্য অপভ্ৰংশ, তাৰপৰা লহন্দী-সিন্ধী, পূৰ্বী পাঞ্জাবী।

উল্লিখিত বিবিধ অপভ্ৰংশ লোকসাহিত্যৰ বাহক হাবণেই হ'বলা সিবোৰৰ সংখ্যা অধিক।

কিয়নো সৰহভাগেই লৌকিক ৰচনা হোৱা বাবে যথাযথভাৱে সংকলিত হোৱা নাছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। অৱশ্যে 'পউমচৰিঅ', 'মহাপুৰাণ', 'যশস্তিলক', 'নেমিনাহচৰিঅ', 'পাহুড়দোহা', 'সংনেহৰাসঅ', 'প্ৰাকৃত পৈঙ্গল', 'দোহাকোষ', 'কীৰ্ত্তিলতা', কীৰ্ত্তিপতাকা' অপভ্ৰংশত ৰচিত উল্লেখযোগ্য কাব্য-গ্ৰন্থ।

এই অপভ্ৰংশৰ কালত প্ৰাকৃত ভাষা আৰু সৰল হৈ পৰিছে। ব্যাকৰণৰ নিয়ম আদিও সৰল হৈ পৰিছে। বৰ্ণমালাত ব্যঞ্জন আৰু স্বৰৰ সংখ্যা হ্ৰাস পাইছে। শব্দত বহু সময়ত ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ স্থান স্বৰৰ উপৰিও লোপ পাইছিল। শব্দৰূপ, ধাতুৰূপ অতি সৰল হৈ পৰিছিল। যুক্ত ব্যঞ্জন বা দ্বিত্ব ব্যঞ্জন অপভ্ৰংশত নোহোৱা হৈ পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে সেই সৰল হোৱা ৰীতিটো কিন্তু পৰৱৰ্তী আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাবোৰত একেদৰে নাথাকিল। বানান আদিত জটিলতাৰ নতুনকৈ সূচনা হোৱা দেখা যায়।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী: ইং ১৮৮৫ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ১৮ তাৰিখ গুৰুবাৰে অসমৰ বৰপেটাৰ দক্ষিণ হাটীত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ কৃষ্ণৰাম ৰায়চৌধুৰী আৰু মাতৃ দৈৱকী দেৱী। ১২ বছৰ বয়সতে অম্বিকাগিৰীৰ পিতৃ বিয়োগ ঘটে। পুৰণি অভিজাত পৰিয়ালৰ লোক হ'লেও আৰ্থিক দিশত তেওঁলোকৰ অৱস্থা ভাল নাছিল। সামান্য খেতি-বাতি চলোৱাৰ বাহিৰে পিতাকে কৃষ্ণৰামে "দৰ্জী" কামৰ জৰিয়তে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। গতিকে সৰুৰে-পৰা শাৰীৰিক শ্ৰমেৰে জীৱন সংগ্ৰাম চলোৱাৰ আদৰ্শ অম্বিকাগিৰীয়ে নিজ ঘৰ আৰু সমাজৰ পৰিবেশতেই পাইছিল। তদুপৰি বৰপেটাৰ আধ্যাত্মিক পৰিবেশ সুন্দৰীদিয়া সত্ৰৰ জীয়াৰী বৰগীত, কীৰ্তন, নামঘোষাৰ সুগায়িকা মাতৃৰ ধৰ্মপৰায়ণ আচৰণ আদিয়ে অম্বিকাগিৰীৰ মাজত আধ্যাত্মিক মনোভাব সাহিত্য, সংগীত আৰু কাব্য চৰ্চাৰ প্ৰেৰণা আৰু অসমৰ ঐতিহ্যময় কৃষ্টি, সংস্কৃতি আৰু জাতীয়তাৰ প্ৰতি অনুৰাগ সঞ্চাৰ কৰিছিল।

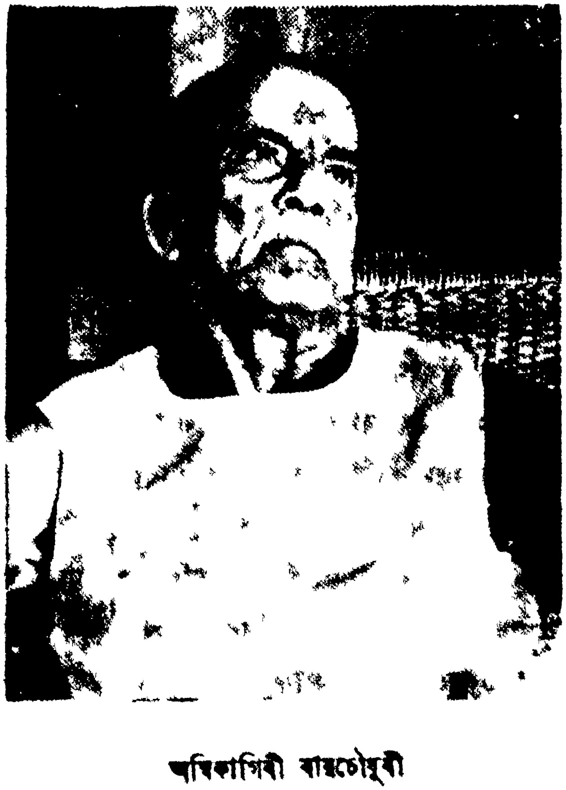
বৰপেটাৰপৰাই জলপানী লাভ কৰি প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰাৰ পিছত তেওঁ গুৱাহাটীৰ সোণাৰাম হাইস্কুলত নাম লগায়। কিন্তু ইং ১৯০৪ চনত উদ্ভৱ হোৱা বিখ্যাত "বঙ্গ-ভঙ্গ" আন্দোলনৰ ফলত অসমতো সৃষ্টি হোৱা বাতাবৰণত সেই সময়ৰ কোথ ক্লাচ, আজিৰ হিচাপত ৭ম শ্ৰেণীতে তেওঁৰ পঢ়া শুনাৰ অন্ত পৰে।

স্বদেশ প্ৰেমৰ অনুভূতি অম্বিকাগিৰীৰ মজ্জাগত আছিল। তাৰ আৱেগতেই তেওঁ সশস্ত্ৰ বিপ্লৱেৰে ইংৰাজক খেদি দেশ স্বাধীন কৰিব খোজোৰ বঙ্গদেশৰ সন্ত্ৰাসবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱত পৰিছিল। কিন্তু পিছলৈ তাৰ অসাৰতা উপলব্ধি কৰি সম্পূৰ্ণৰূপে অহিংস স্বাধীনতা যুদ্ধৰ সৈনিক হৈ পৰে আৰু ইং ১৯২১ চনৰপৰা অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দি কঠোৰতম শাস্তি ভুগি সুদীৰ্ঘ কাৰাবৰণ কৰে।

ইং ১৯২৪ চনত শ্ৰীমতী কৌশল্যাদেৱী ৰায়চৌধুৰীৰ সৈতে তেওঁৰ বিবাহ পাশত আবদ্ধ হয়। সংসাৰ নিৰ্বাহৰ কাৰণে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি অৰুণা প্ৰেছ চলাইছিল, আৰু লগতে সাহিত্য সেৱা আৰু দেশ সেৱা দুয়োটা সমানে চলাই থাকিল।

মৌলিকতাৰে তেওঁ আছিল এজন আদৰ্শবাদী,

চিন্তাশীল, জাতীয়তাবাদী কবি। দেশ, জাতি আৰু সমাজৰ সামূহিক কল্যাণ সাধনৰ কামকে তেওঁ নিজৰ কৰ্তব্য বুলি গণ্য কৰিছিল। সাহিত্য, কাব্য, সঙ্গীত আদিৰ উপৰিও সমাজ সেৱাৰ কাম তেওঁৰ কৰ্মপ্ৰবাহৰ অবিচ্ছেদ্য ধাৰা আছিল। সেই কাৰণেই তেওঁক একে সময়তে উচ্চস্তৰৰ কবি, শক্তিমান গদ্য লিখক, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, গায়ক, সাংবাদিক, চিন্তানায়ক, সাংগঠনিক সমাজসেৱক আদি বিভিন্ন ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কৰ্ম-সাধনাৰ সকলোখিনিয়েই তেওঁৰ ৰচনাৱলী আৰু তাৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত ভাবধাৰাৰ প্ৰভাৱত উজ্জ্বল হৈ জিলিকি আছে। অম্বিকাগিৰীৰ স্বদেশ প্ৰেম আৰু অতিন্দ্ৰীয়বাদী ভগৱৎ প্ৰেম একোটি অনুভূতিৰ স্পষ্ট ৰূপ।



অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী

অম্বিকাগিৰীৰ পুলিচে বাজেয়াপ্ত কৰি নষ্ট কৰা নাটিকা "বন্দিনী ভাৰত" (১৯০৪ চন), ইং ১৯০৭ চনৰপৰা ইং ১৯১৪ চনলৈ সন্ত্ৰাসবাদী সন্দেহত বৰপেটাত অন্তৰীণ হৈ থকাৰ কালত ৰচনা কৰা কাব্য "তুমি", খণ্ড কবিতা "বীণা", বৰপেটাত যাত্ৰাদল গঠন কৰি অভিনয়ৰ বাবে ৰচনা কৰা "জয়দ্ৰথ বধ", "ভক্ত গৌৰৱ", বা "শিখী-ধ্বজৰ দান পৰীক্ষা' আৰু "কল্যাণময়ী" নাটক, গদ্য পুস্তিকা "জগতৰ শেষ আদৰ্শ আৰু বিশ্বশান্তি স্থাপনৰ উপায়", ইং ১৯২১ চনত কাৰাবাসৰ সময়ত ৰচনা কৰা দেশাত্মবোধক গীতসমূহৰ সংকলন "বন্দোকি ছন্দেৰে", বাজেয়াপ্ত হৈ জৰিমনা ভৰা ৰাজনৈতিক ভাবৰ পুথি "শতধাৰ" (১৯২৩ চন), ই ১৯১৮ চনৰপৰা সম্পাদনা কৰা আলোচনী "চেতনাৰ" সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধ কিছুমানৰ সংগ্ৰহ "আহুতি", ই ১৯৩৫ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সাংবাদিকতাৰ অৱলম্বন "ডেকা অসম"ৰ সম্পাদকীয়ৰূপে প্ৰকাশিন জাতীয় জাগৰণৰ আহ্বান যুক্ত ৰচনা "ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ", আৰু ই ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ সময়ত প্ৰচাৰ কৰা "স্বাধীন পঞ্চায়ত ৰাষ্ট্ৰ গঠনত প্ৰাথমিক আঁচনি" আৰু কবিতাৰ পুথি "অনুভূতি" (ই ১৯৫৪ চন), "স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ" (ইং ১৯৫৮ চন), দেশেই ভগৱান' (ইং ১৯৬৫ চন) আৰু মৰণোত্তৰ ভাৱে সাহিত্য একাডেমি পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত কবিতাৰ পুথি "বেদনাৰ উল্কা" (ইং ১৯৬৬) আদিত তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভা তথা কবি, গীতিকাৰ আৰু বিশিষ্ট ভঙ্গীৰ বলিষ্ঠ গদ্য লিখক হিচাপে জিলিকি আছে। "বন্দো কি ছন্দেৰে" শিতানেৰে ইং ১৯২৬ চনৰ পাণ্ডুত বহা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ অধিৱেশনত

গোৱা উদ্বোধনী গীতটোৰ লগতে তেওঁ কাৰাবাসত লিখা অন্যান্য গীতৰ অনুবাদ একটি Songs of of the cell নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা "মোৰ জীৱনৰ ধুমুহা এছাটি" এখন উপাদেয় গ্ৰন্থ।

নিজৰ দেশ সেৱাৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবে তেওঁ "অসম সংৰক্ষিণী সভা" (১৯২৯ চন) "অসম জাতীয় মহাসভা, (১৯৩৫ চন) আৰু "অসম যুৱক সমাজ" (১৯৬৫ চন) নামেৰে ভিন্ ভিন্ অনুষ্ঠান গঢ়ি তুলিছিল।

নিস্বাৰ্থ স্বদেশ সেৱাৰ কাৰণে জীৱিত কালতে জন-সাধাৰণে অম্বিকাগিৰীক "অসম কেশৰী" উপাধি দিছিল। ইং ১৯৪৫ চনত শিৱসাগৰত বহা অসম সঙ্গীত সন্মিলনত তেওঁ সভাপতিত্ব কৰিছিল। আকৌ ইং ১৯৫০ চনত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ ২১ তম অধিবেশনত তেওঁ সভাপতি নিৰ্বাচিত হৈ শ্ৰেষ্ঠতম ৰাজহুৱা সন্মান লাভ কৰিছিল।

ইং ১৯৬৭০ চনৰ ২ জানুৱাৰীৰ সন্ধিয়া ৬-৩০ বিত্ত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

(ভাগিনী ৰায়চৌধুৰী)

অলংকাৰ: মানুহে নিজক সজাই মেলি দেখনিয়াৰ কৰিবলৈ হেঁপাহ কৰে। এই হেঁপাহ আদিম কালৰে পৰা আজিলৈকে চলি আহিছে। অলংকাৰ পৰিধানৰ উদ্দেশ্য হৈছে শৰীৰটোৰ চকুত লগা কৰা। মানুহৰ ইতিহাসৰ লগত অলংকাৰৰ ইতিহাস জড়িত আছে। আদিম যুগত মানুহে অৰণ্যত বাস কৰিছিল, হাবি বননিত বিচৰণ কৰিছিল, চিকাৰ কৰি আহাৰ সোটাইছিল। বন-বননি, হাবিয়নিৰ লতা, পাত-ফুল ছিঙি আনি মানুহে নিজকে সজাইছিল, জন্তু-জানোৱাৰ বধ কৰি সেইবোৰৰ হাড়-ছাল আৰু নোমেৰে নিজৰ শৰীৰটো আনৰ আগত চকুত লগাকৈ অলংকৃত কৰিছিল। যুদ্ধত কৰি মানুহে চৰাই-চিৰিকতিৰ ৰং-বেৰঙৰ পাখি মূৰত মাৰিছিল হাত-ভৰিত বান্ধিছিল। আদিম চিকাৰীয়ে মূৰৰ মালা, হাড়ৰ থাক, শেলক, মেজেৱা পিন্ধি শৰীৰৰ জেউতি বঢ়াইছিল। আধুনিক যুগতো মানুহে অলংকাৰ-পাতি পিন্ধি শৰীৰৰ শোভা আকৰ্ষণীয় কৰিছে। হাত, কাণ, নাক, মূৰ, ডিঙি, কঁকাল, বুকু আনকি ভৰিতো অঙ্গ-অলংকাৰ পিন্ধি নিজক ধুনিয়াকৈ সজাইছে।

মানুহে নিজক অঙ্গ-অলংকাৰেৰে সজোৱাৰ বাহিৰেও আন কাৰণ আছে যাৰ বাবে তেওঁলোকৰ অলংকাৰৰ প্ৰতি মোহ প্ৰবল। মানুহে অলংকাৰক শৰীৰত পৰিধান কৰাৰ উপৰিও বহুমূলীয়া সম্পত্তি ৰূপে সংৰক্ষণ কৰে। অলংকাৰ-পাতি কিনি মানুহে সম্পত্তি বঢ়ায়, ধনবিত্ত থুপায়। বিশেষকৈ সোণৰ অলংকাৰ-পাতিৰ প্ৰতি মানুহৰ মোহ বেছি। তেওঁলোকে আন আন সা-সম্পত্তিৰ দৰে অলংকাৰ-পাতি, গহনা গাঠৰি উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে লাভ কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহে অলংকাৰক যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়ে। ভাৰতীয় মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত অলংকাৰৰ প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। অলংকাৰ প্ৰেমৰ প্ৰথম উপহাৰ বুলি ক'ব পাৰি। পুৰুষে নাৰীক প্ৰেম নিবেদন কৰে অলংকাৰ এপদ আগ-বঢ়াই। বিবাহিতা স্ত্ৰীয়ে যৌতুকত লাভ কৰে অলংকাৰ। অলংকাৰে বিবাহিতা স্ত্ৰীৰ সৌন্দৰ্য বঢ়ায়, পদমৰ্যাদা, বংশগৌৰৱ কঢ়িয়াই আনে।

অলংকাৰ হৈছে সংস্কাৰৰ প্ৰতীক। নামকৰণ, বিদ্যাৰম্ভ, যজ্ঞোপবীত ধাৰণ, সমাবৰ্তন, বিবাহ আৰু মৃতকৰ্মত অলংকাৰৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰয়োজন আছে। কেঁচুৱাক মঙ্গলৰ বাবে ধাতুৰে তৈয়াৰী তাবিজ পিন্ধোৱা হয়, কাণ ফুটোৱা হয়। সোণৰ আঙঠি পৰিধান কৰা ধৰ্মীয় আচাৰ বুলি ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহে বিশ্বাস কৰে। অলংকাৰক তেওঁলোকে পবিত্ৰ বুলি গণ্য কৰে আৰু অতি যত্ন সহকাৰে তাক সংৰক্ষণ কৰে। মানুহে অভাৱত পৰিলে সাঁচি থোৱা অলংকাৰ বিক্ৰি কৰি অভাৱমুক্ত হয়, বিপদৰপৰা উদ্ধাৰ পায়। মানুহৰ ৰুচিবোধ আৰু কল্পনা শক্তিৰ নিখুঁত পৰিচয় ফুটি ওলায় অলংকাৰ নিৰ্মাণকাৰ্যত। পাকৈত সোণাৰীৰ হাতত অলংকাৰে অপূৰ্বৰূপ ধাৰণ কৰে।

প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক অলংকাৰৰ মাজেদি মানুহৰ শিল্পীসুলভ দৃষ্টিভংগী ফুটি ওলাইছে। প্ৰস্তৰ যুগৰ মানুহে জ্যামিতিক প্ৰণালীত গহনা-গাঠৰি তৈয়াৰ কৰিছিল। সিন্ধু সভ্যতাৰ প্ৰাচীন ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত সেই কালৰ ভূষণ বা অলংকাৰৰ যি নমুনা আৱিষ্কৃত হৈছে সেইবোৰত জ্যামিতিক ৰেখা চিত্ৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। কাণত বা ডিঙিত ওলোমাই পিন্ধা কৰীয়া, থুৰীয়া, লটকন, ঢুলঢুলী প্ৰভৃতিৰ নিৰ্মাণকাৰ্যত ৰেখাময় মাধুৰ্য ফুটি ওলাইছে। খ্ৰিপূ ২৫০০ হেজাৰ বছৰৰ আগতেই অলংকাৰ শিল্পত মণিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। তেতিয়া সেই মণিবোৰ আছিল মূল্যবান শিলৰ তৈয়াৰী গুটি। বৈদিক ভাৰতত শিলৰ পৰা তৈয়াৰী মণিৰ বাহিৰেও হাতী দাঁতৰ পৰা তৈয়াৰী মণিমালাৰ প্ৰচলন আছিল। সোণ, পিতল, তাম, লোণ আদি ধাতুৰেও অলংকাৰ তৈয়াৰ হোৱাৰ নিদৰ্শন নোহোৱা নহয়। এইবোৰত জ্যামিতিক ৰেখাৰ বাহিৰেও জীৱ-জন্তুৰ, ফুল পাতৰ নক্সা অংকিত কৰা হৈছিল। ঋগ্বেদত উল্লেখ থকা বিভিন্ন ধৰণৰ অলংকাৰৰ কথা জানিব পাৰি। কৰ্ণপূৰক, কৰ্ণপুষ্প, কৰ্ণশোভন, কৰ্ণখিলক, প্ৰভৃতি আছিল কাণত পিন্ধা অলংকাৰ।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰাচীন কালৰপৰাই শখৰ বালাৰ প্ৰচলন আছিল। প্ৰথমতে এইবিধ গহনা দক্ষিণ ভাৰতৰ সাগৰৰ পাৰত ব্যৱহাৰ হৈছিল। ক্ৰমে ক্ৰমে ইয়াৰ প্ৰচলন গোটেই ভাৰতবৰ্ষতে চলিবলৈ ধৰে। সেই সময়ত এইবিধ শখৰ গহনাক পৰিহতক কুম্ভ বোলা হৈছিল। মুকুট আছিল শিৰৰ ভূষণ। ইফালে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্যতো অসংখ্য অলংকাৰৰ উল্লেখ আছে। ৰামায়ণত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু সীতা দেৱীৰ ৰূপ বৰ্ণনাত নানাবিধ অলংকাৰৰ নাম সংযোগ কৰা হৈছে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰই ৰুচিকৰ কৰ্ণাভৰণ পিন্ধিছিল, কঁকালত বান্ধিছিল অলংকাৰ খচিত কটিবন্ধ। সীতাই পিতাক জনকে দিয়া "চূড়ামণি" অলংকাৰ খোপাত আঁৰিছিল। এইবিধ অলংকাৰত মুকুতাৰ মণিবে জিকমিকাই আছিল।

জৈন আৰু বৌদ্ধ সাহিত্যতো নানা ধৰণৰ অলংকাৰৰ উল্লেখ আছে। অজন্তা, ইলোৰাৰ গুহাচিত্ৰত অনেক ধৰণৰ নিদৰ্শন আছে। 'ত্ৰিৰত্ন' আছিল এনে এবিধ অলংকাৰ য'ত তিনিটা মণিয়ে বুদ্ধ, ধৰ্ম আৰু সংঘ বুজাইছিল। কৰ্ণকুণ্ডল, বয়াৱলী, কেয়ুৰ, নূপুৰ, কঙ্কন, মকৰ, গৰুড়, কমত প্ৰভৃতি নামেৰে সেই সময়ত অলংকাৰে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰত ভাৰতীয় স্বৰ্ণ অলংকাৰৰ নাম পোৱা যায়। অমৰকোষতো

অনেক ধৰণৰ অলংকাৰৰ উল্লেখ আছে। বিশেষকৈ সংস্কৃত সাহিত্যত সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত অলংকাৰৰ স্থান আছিল অতি মনোগ্ৰাহী। কালিদাস, বাণভট্ট, প্ৰভৃতিৰ ৰচনাত নিপুণ মণিকাৰৰ অলংকাৰ শিল্পৰ আভাস পোৱা যায়। ৰজা হৰ্ষই হংসবেগৰ হাতত কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মালৈ আন অন্য উপহাৰৰ লগতে 'পৰিবেশ' নামৰ মুকুতা মালা পঠাইছিল। ভাৰতৰ শিল্পী-সকলে ধাতুৰ ব্যৱহাৰ বঢ়িয়াকৈ জানিছিল আৰু সেইবোৰৰ পৰা ভিন ভিন সময়ত ভিন ভিন ৰুচি অনুযায়ী সোণ, ৰূপ, তাম, পিতল প্ৰভৃতি ধাতুৰে নিৰ্মিত অলংকাৰ গঢ়িছিল। অৱস্থাপন্ন মানুহে সোণৰ আৰু সাধাৰণ অৱস্থাৰ মানুহে অন্য ধাতুৰ অলংকাৰ ধাৰণ কৰিছিল।

মোগল ৰাজত্বৰ সময়ত অলংকাৰ শিল্পই যথেষ্ট উন্নতি লাভ কৰিছিল। মোগল কলা শিল্পত বিভিন্ন নক্সা, ৰেখা আৰু ৰঙে প্ৰাচুৰ্য লাভ কৰিবলৈ সুবিধা পালে। ফুল, ডাল-পাত, ম'ৰা চৰাই, মাছ, জবা, জোন, (অৰ্ধ চন্দ্ৰাকৃতি) আদি আঁকি লৈ কাৰিকৰসকলে বিভিন্ন ধাতুৰ অলংকাৰ পাতি তৈয়াৰ কৰিলে। মোগলসকলেই ভাৰতবৰ্ষত প্ৰথমতে নাকফুল তৈয়াৰ কৰিবলৈ কাৰিকৰ নিয়োগ কৰিছিল বুলি শুনা যায়। অন্যতে ভাৰতৰ আদিবাসীসকলেও আন আন গহনা-গাঠনিৰ লগতে নাকত অলংকাৰ পিন্ধা অভ্যাস ৰাখিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ নিজ নিজ অলংকাৰ আছে। অৰুণাচল প্ৰদেশ নাগালেণ্ড, মেঘালয়, মিজোৰাম, ত্ৰিপুৰা, মণিপুৰ আদিৰ অধিবাসীসকলে আকৰ্ষণীয় মণিমালা, কেশবালি, কাণবালা, হাতবালা, পিন্ধি দেখনিয়াৰ হৈছে। বেতৰ তৈয়াৰী বিভিন্ন অলংকাৰো তেওঁলোকৰ প্ৰিয় ভূষণ। বেত, চৰাইৰ পাখি, জন্তুৰ শিং, হাড়, চুলি, খাগৰি, ঘাহ আদিৰেও জনগোষ্ঠীৰ অলংকাৰ তৈয়াৰ হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰত্যেক প্ৰদেশতে নিজা বৈশিষ্ট্যৰে অলংকাৰ তৈয়াৰ হয়।

পুৰণি অসমৰ অলংকাৰত সৌন্দৰ্যৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সাধাৰণ মানুহে তেনেকৈ দামী অলংকাৰ পিন্ধিছিল যদিও বিয়াই সভাহে দুই-এপদ পিন্ধি ৰূপ চৰাইছিল। অসমীয়া মানুহে খোৱা-বোৱা পিন্ধন উৰণ আদিত সাধাৰণভাৱে চলিছিল। আহোম ৰাজত্ব কালত অসমৰ পাটকত সোণাৰীয়ে বিধে বিধে গহনা কৰি পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। সোণাৰীসকলে আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকে নতুন গঢ়ৰ আঙঠি যেনে—চিৰিপতা আঙঠি, শেৰপতা আঙঠি, জেঠিনেজীয়া আঙঠি, ম'ৰা চৰাই আঙঠি, হীৰা পতোৱা আঙঠি, উকা আঙঠি আদি তৈয়াৰ কৰিছিল। জোনবিৰি, ঢোলবিৰি বানা, ঢুগঢুগী সাতসৰী, গেজেৰা, শিলিখামণি, চন্দ্ৰহাৰ, নয়নমণি, গামখাৰু, খুটীয়া, জাংকাই, কেৰু, লোকাপাৰ, লংকেৰু, বাখৰপতা খুটীয়া, মাদলি, পোৱালমণি, আদি অনেক প্ৰকাৰৰ অলংকাৰ তৈয়াৰ কৰি ৰজাঘৰ, ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ চাহিদা পূৰণ কৰিছিল। অসমীয়া সোণাৰীসকলে মূল ধাতুৰ লগত আইন ধাতু মিহলাই মিহাবিৰে অলংকাৰ গঢ় দিবও জানিছিল। অসমত সোণাৰী গাঁও এতিয়াও আছে, কিন্তু বজাৰত আইন হাটলৈ দৈন্য।

([illegible])

অশ্বঘোষ : মহাযান পন্থী বৌদ্ধ কবি অশ্বঘোষ খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ মহাৰাজ কণিষ্কৰ সম-সাময়িক আছিল বুলি জনা যায়। তেওঁ ক্লাছিকেল সংস্কৃতত দুখন মহাকাব্য (Epic) ৰচনা কৰিছিল (১) 'সুন্দৰানন্দ' (২) 'বুদ্ধচৰিত'। বুদ্ধচৰিত চীন আৰু তিব্বতীয় ভাষালৈ অনূদিত হৈছিল খ্ৰীষ্টীয় ৪১৪-৪২১ৰ ভিতৰত। সেই অনুবাদৰপৰা জানিব পৰা যায় যে বুদ্ধচৰিত আঠাইশটা সৰ্গত বিভক্ত আছিল। কিন্তু তেৰটা সৰ্গত বাহিৰে বাকীবোৰ পাবলৈ নোহোৱা হোৱাত অমৃতানন্দ নামৰ এগৰাকী কবিয়ে চাৰিটা সৰ্গ ৰচনা কৰি সোতৰটা সৰ্গৰ সৈতে বুদ্ধচৰিতৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ ৰূপ দিয়ে। বুদ্ধচৰিতৰ প্ৰভাৱ মহাকবি কালিদাসৰ ওপৰত পৰিছিল বুলি কোনো কোনো সমালোচকে যুক্তি দেখুৱাইছে। (১) 'সুন্দৰানন্দ'ৰ প্ৰথম সৰ্গত কপিলাবস্তুৰ বৰ্ণনা, তাৰ পিছত ক্ৰমে ৰজা শুদ্ধোধন, তথাগত বুদ্ধ, বুদ্ধৰ মাহীমাকৰ পুত্ৰ নন্দৰ ৰূপহী ঘৈণীয়েকৰ সৈতে গভীৰ ভাব বন্ধন, নন্দৰ পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ লগনি স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ প্ৰতি ধাউতি, অপেশ্বৰীৰ অন্বেষণ আৰু আনন্দৰ সৈতে সাক্ষাৎ। স্বৰ্গীয় প্ৰেমো অস্থায়ী বুলি জানিব পাৰি বুদ্ধৰ সমীপত উপস্থিতি আৰু উপদেশ গ্ৰহণ।

(২) বুদ্ধচৰিতৰ প্ৰথমছোৱা আৰম্ভ হৈছে ঘৰৰ পৰা ওলাওঁতে ৰাজকোঁৱৰক পুৰ নাৰীসকলে দৰ্শন কৰা উৎসৱ-মালহত, পৰিভ্ৰমণ কৰি মানুহৰ অশেষ দুখ-কষ্টৰ দৃশ্যবোৰ, মানুহৰ লঘু প্ৰয়াসৰ ব্যৰ্থতা, জীৱনৰ কাতৰতা, ক্ষণভঙ্গুৰতা আদি নানা দৃশ্য দেখি বৈৰাগ্য মনলৈ আহিছিল আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি অনাসক্ত হৈ পৰি দুখ-দৈন্যৰ কাৰণ আৰু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰি সাধনা কৰিছিল আৰু সেই জ্ঞান লাভ কৰি তথাগত হৈ বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল মুক্তিৰ পথ দেখুৱাবলৈ।

বুদ্ধচৰিত মহাকাব্য ৰচনাৰ প্ৰেৰণা অশ্বঘোষে ৰামায়ণৰপৰাও কিছু পাইছিল বুলি কোনো কোনো সমালোচকে যুক্তি দেখুৱাইছে।

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

অসমত ভাস্কৰ্য : অসমত ভাস্কৰ্যৰ উৎপত্তি কেতিয়া হৈছিল সেয়া এই পৰ্যন্ত ভালকৈ জানিব পৰা নাই। এতিয়ালৈকে পোৱা সমলৰপৰা ইয়াকে কব পাৰি যে উত্তৰ ভাৰতত গুপ্ত ৰজা-সকলৰ দিনত যি ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ অনু-কৰণত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাতো ভাস্কৰ্য তৈয়াৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এইদৰে অসমৰ ভাস্কৰ্যৰ ইতি-হাস প্ৰায় দেৰ হাজাৰ বছৰ পুৰণি বুলি ক'ব পাৰি।

মূৰ্তিৰ লক্ষণ, কাৰুকাৰ্য, গঠন-ভঙ্গি আদিৰ-পৰা ভাস্কৰ্যৰ বয়স ক'ব পাৰি। যিহেতু অসমত আবিষ্কৃত মূৰ্তিৰ বেছি ভাগতে কোনো চন, তাৰিখ আদি নাই, এতেকে সেইবোৰৰ বয়স ওপৰত উল্লেখ কৰা কথাবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি উলিওৱা হৈছে। এইদৰে তেজপুৰৰ ওচৰৰ দ-পৰ্বতীয়াত থকা শিলেৰে তৈয়াৰী মন্দিৰৰ চৌকাঠ খ্ৰীষ্টীয় ৫ম-৬ষ্ঠ শতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই চৌকাঠৰ গাত গঙ্গা-যমুনা, শিৱ, গৰুড় মূৰ্তিৰ উপৰিও বহুতবোৰ নৰ-নাৰীৰ মূৰ্তি আৰু লতা কটা আছে। চৌকাঠৰ গঠন আৰু মূৰ্তি-লতা আদিৰ কাৰিকৰী গুপ্তযুগীয় চৌকাঠৰ লগত একে হোৱাৰ বাবে সময় বিচাৰিলে ইয়াক গুপ্ত-ৰাজবংশৰ শ্ৰেষ্ঠ সময়ত হোৱা বুলি ধাৰণা কৰা

হৈছে। নগাঁৱৰ বৰগাঁওত কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মণৰ আজুককাক মহাভূতি বৰ্মণ বা ভূতি বৰ্মাৰ শিলৰ লিপি এখন এটা ডাঙৰ শিলৰ গাত কটা আছে। এই শিলৰ গাতে থকা দ্বাৰপালৰ শিৰ হৈ থকা মূৰ্ত্তি আৰু আন দুই এটা মূৰ্ত্তি খ্রীষ্টীয় ৬ষ্ঠ শতিকাৰ হ'ব পাৰে। আজি কেইবছৰমান আগতে ডবকাৰ মিকিৰ আটিৰপৰা ভগ্ন নাৰীমূৰ্ত্তি এটা সংগ্ৰহ কৰি বৰ্ত্তমানে গুৱাহাটীত থকা অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। গঠন-ভঙ্গিৰপৰা এই মূৰ্ত্তিক গুপ্তযুগীয় বুলি কোৱা হৈছে। শিলালিপি আৰু পুৰণি পুথিৰপৰা গুপ্ত-যুগত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত কাৰুকলাৰ বহুল চৰ্চা হৈছিল বুলি জনা গ'লেও এই যুগৰ যথেষ্ট নিদৰ্শন এই পৰ্যন্ত আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই।

গুপ্তযুগৰ পৰৱৰ্ত্তী সময়ত অসমত ভাস্কৰ্যৰ পুষ্টি আছিল বুলি অনুমান কৰাৰ থল আছে যদিও এই সময়ৰ যথেষ্ট বস্তু আৱিষ্কাৰ হোৱা নাই। দুবনৈৰ ওচৰত পোৱা সৰু বিষ্ণুমূৰ্ত্তি খ্রীষ্টীয় ৭ম-৮ম শতিকাৰ বুলি অনুমান কৰা হৈছে। বৰ্ত্তমানে ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শিত এই বিষ্ণুমূৰ্ত্তিৰ বিশেষত্ব হ'ল এই যে আমি সচৰাচৰ দেখা চাৰিহতীয়া বিষ্ণুমূৰ্ত্তিৰ দৰে ইয়াৰ দুখন হাত ওপৰলৈ আৰু আন দুখন তললৈ নহৈ চাৰিওখন হাত তললৈ আছে। ইয়াৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল বিষ্ণুৰ শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্মৰ ভিতৰত চক্ৰ আৰু গদাক ক্ৰমে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মূৰ্ত্তি হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। এই ধৰণৰ গুপ্তযুগীয় মূৰ্ত্তি ৭ম-৮ম শতিকাত প্ৰচলিত হৈছিল। গুৱাহাটীৰ ওচৰে-পাজৰে থকা দুই-এটা শিলত কটা মূৰ্ত্তি খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতিকাৰ হ'ব পাৰে। ডবকা অঞ্চলৰ দেৱস্থানত থকা এটা কাৰ্ত্তিকৰ মূৰ্ত্তিও অষ্টম শতিকাৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।

মধ্যযুগত অসমত স্থাপত্যৰ লগতে ভাস্কৰ্য্যৰো জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ে। এই স্থাপত্য-ভাস্কৰ্যৰ ৰূপ সেই সময়ৰ উত্তৰ ভাৰতীয় শৈলীৰ লগত একে। এই সময়ৰ অসমৰ দুটা প্ৰধান কেন্দ্ৰ হ'ল গুৱাহাটী আৰু তেজপুৰ। বৰ্ত্তমানৰ গুৱাহাটী চহৰ আৰু ইয়াৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত এই যুগৰ বহুতো মূৰ্ত্তি পোৱা হৈছে। ইয়াৰ কিছুমান অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শিত হৈছে বহুতোৰ কামীয়া মন্দিৰ চৌহদত আৰু প্ৰাকৃতিক শিলৰ গাত কটা অৱস্থা আছে। ৮ম-৯ম শতিকাৰ কিছুমান মূৰ্ত্তি কামাখ্যাত আৰু আন কেইটামান উমানন্দত দেখা যায়। ৯ম-১০ম শতিকাৰ মূৰ্ত্তি আৰু স্থাপত্যৰ বহুতোৰ আকৰ্ষণীয় অংশ তেজপুৰৰ ক'লপাৰ্ক, মাজগাঁও, বামুণীপাহাৰ আদিত আছে। দৰং জিলাৰ চিৰাজুলি সত্ৰ আৰু মুদৈৰ শিলপুৰী অঞ্চলতো স্থাপত্যৰ লগতে এই যুগীয়া ভাস্কৰ্য দেখিব পাৰে। এই সময়ৰ ধাতুৰ মূৰ্ত্তিৰ ভিতৰত গুৱাহাটীৰ ওচৰৰ অম্বাৰীৰপৰা সংগৃহীত আৰু বৰ্ত্তমানে অসম ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শিত মূৰ্ত্তিখিনিৰ কেইখনমান বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

মধ্যযুগীয়া ভাস্কৰ্যৰ ভিতৰত গোৱালপাৰা জিলাৰ মহদৈৰ ওচৰৰ সূৰ্য পাহাৰৰ গাত প্ৰাকৃতিক শিলত কটা বিষ্ণু আৰু শিৱৰ মূৰ্ত্তি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াত বহুতোৰ সৰু সৰু বৌদ্ধস্তূপ আৰু কৃত্ৰিম গুহাও দেখা পাব। ইয়াৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য বস্তু হ'ল প্ৰাকৃতিক গুহা এটাত থকা জৈন ধৰ্মৰ মূৰ্ত্তি দুটা। এই তীৰ্থংকৰ মূৰ্ত্তি দুটাই অসমত এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃত একমাত্ৰ জৈন ধৰ্মৰ

মূর্তি। ইয়াৰ কাষতে থকা প্ৰচীন লিপিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি এই মূৰ্তি অষ্টম শতিকাৰ বুলি কোৱা হৈছে।

খ্ৰিষ্টীয় একাদশ-দ্বাদশ শতিকাত অসমত চাৰিওফালে মঠ-মন্দিৰ গঢ় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু লগে লগে প্ৰায় সকলোবোৰ দেৱ-দেৱীয়ে প্ৰাধান্য বাঢ়ে। এই সময়ত শদিয়াকপৰা গোৱালপাৰা জিলালৈকে সকলো অঞ্চলতে ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে। শদিয়া অঞ্চলৰ তাম্ৰেশ্বৰী, মালিনী থান, গোলাঘাটৰ দেওপানী-নুমলিগড়, সমগ্ৰ ডবকা অঞ্চল, কামৰূপৰ গুৱাহাটী মদন-কামদেৱ, পিঙ্গলেশ্বৰ আদি বহুতবোৰ অঞ্চলত প্ৰচুৰ ভাস্কৰ্য দেখা যায়। ইয়াৰে দেওপানী অঞ্চলত বিষ্ণু আৰু ডবকা অঞ্চলত উমা-মহেশ্বৰৰ মূৰ্তিৰ পৰিমাণ বেছি দেখা যায়। এই প্ৰায় সকলোবোৰ মূৰ্তিৰ লক্ষণ আৰু গঠন-ভঙ্গি উত্তৰ ভাৰতীয় মূৰ্তিৰ লগত একে যদিও দেওপানীৰ মূৰ্তিত বহুতখিনি স্থানীয় বিশেষৰ চকুত পৰে। ইয়াতে উল্লেখযোগ্য যে দেওপানীত পোৱা দুৰ্গামূৰ্তি অসমত এতিয়ালৈকে আৱিষ্কৃত দেৱীমূৰ্তিৰ ভিতৰত সকলোতকৈ ডাঙৰ। এই সময়ৰ দুই-এপদ পোৰামাটিৰ ভাস্কৰ্য গুৱাকুছি, গুৱাহাটী আদিত পোৱা হৈছে।

অসমৰ মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্যৰ মূল লক্ষণবোৰ উত্তৰ ভাৰতীয় হ'লেও ইয়াত একাধিক শৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ডবকা অঞ্চলত দাক্ষিণাত্যৰ চালুক্যৰ প্ৰভাৱ আৰু নুমলীগড়ৰ দেওপৰ্বতত পণ্ডিতসকলে দক্ষিণ-পূব এছিয়াৰ প্ৰভাৱ দেখা পাইছে। একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ মূৰ্তিসমূহত নানান নজাৰে দেখনিয়াৰ কথাৰ চেতাত বঙ্গদেশৰ সেন ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি বা তাৰ আসৰ মূৰ্তিত বঙ্গীয় পাল ভাস্কৰ্যৰ প্ৰভাৱ পৰা বুলি কোৱা হৈছে।

বাৰ শতিকাৰ লগে লগে অসমৰ মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্যৰ অন্ত পৰে আৰু লগে লগে এক অন্ধকাৰ যুগৰ আৰম্ভ হয়। গুৱাহাটীৰ আমবাৰীত পোৱা মূৰ্তিবোৰ বাৰ শতিকা বা তাৰ পিছৰ বুলি কোৱা হৈছে যদিও তাৰ অধ্যয়ন ভালকৈ হ'বলৈ এতিয়াও বাকী। ষোল্ল শতিকাৰপৰা আহোমসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত স্থাপত্য সৃষ্টি হ'বলৈ আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে এক নতুন পৰ্যায়ৰ ভাস্কৰ্য তৈয়াৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰে বেছিভাগ ভাস্কৰ্য পোৰামাটিৰ হয়। এই সময়ত ধাতুৰ ভাস্কৰ্যৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ে। বিশেষকৈ লাহুৱা-গোপালৰ মূৰ্তি বৰকৈ তৈয়াৰ হ'বলৈ ধৰে। এই সময়ৰ ধাতুৰ মূৰ্তিৰ ভিতৰত গুৱাহাটীৰ বাজিত্ৰ সংগ্ৰহালয়ত থকা মহিষমৰ্দিনী-দুৰ্গা আৰু থিয় হৈ থকা বিষ্ণু মূৰ্তি দুজনাৰ কথা উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে আহোম যুগৰ সকলোখিনি ভাস্কৰ্যই লোক-কলা পৰ্যায়ৰ।

ঊনবিংশ শতিকাত মানৰ আক্ৰমণ আৰু ইংৰাজৰ আগমনৰ লগে লগে অসমত পুতলা জাতীয় মাটিৰ ভাস্কৰ্য বা কাঠৰ মূৰ্তি কটাৰ পৰম্পৰা কোনো কোনো অঞ্চলত বা সত্ৰ আদিত চলি থাকিলেও তাৰ সবিশেষ পাৰলৈ নাই।

(প্ৰদীপ শৰ্মা)

অসমৰ চিত্ৰকলা: অসমৰ চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ ভাগৰ-পৰাহে পোৱা গৈছে। খ্ৰিষ্টীয় শতিকা আৰম্ভ হোৱাৰপৰাই ইয়াত চিত্ৰ চৰ্চা চলি থকাৰ বিভিন্ন

তথ্য পোৱা যায়। ১ম খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত শিল্পগ্ৰন্থ নগ্নজিতৰ 'চিত্ৰলক্ষণ'ত ভাৰতৰ তিনিটা চিত্ৰশিল্পী সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত প্ৰহ্লাদো এটা সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰবৰ্ত্তক। প্ৰহ্লাদৰ বংশৰে বাণাসুৰে শোণিতপুৰত ৰাজত্ব কৰিছিল আৰু এওঁৰ ৰাজত্ব কালত ভাৰতৰ প্ৰথম প্ৰতিকৃতি আঁকোতা চিত্ৰলেখা আছিল। শোণিতপুৰত চিত্ৰলেখাৰ দৰে ভাৰত শিল্প-প্ৰতিভাৰ জন্ম হ'বলৈ, যোৱাৰ আগতে নিশ্চয় এই অঞ্চলত চিত্ৰকলা চৰ্চা ভালদৰেই হৈ থাকিব লাগিব। 'চিত্ৰলক্ষণ'ত প্ৰহ্লাদ সম্প্ৰদায়ৰ উল্লেখ এই কথাটোকে প্ৰমাণ কৰে। কিন্তু এই সম্প্ৰদায়টোৰ চিত্ৰ আৰু তাৰ বিষয়বস্তু নো কেনেকুৱা আছিল, সেই বিষয়ে একো জনা নাযায়। ইয়াৰ পিছত সপ্তম শতিকাৰ মাজভাগত কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মাই উত্তৰ ভাৰতৰ হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপহাৰৰ ভিতৰত চিত্ৰ সামগ্ৰীও আছিল বুলি বাণৰ 'হৰ্ষচৰিত'ত পোৱা যায়। নৱম শতিকাৰ ৰাজকীয় ভূমিদান লিপিত কামৰূপৰ ৰজাৰ চিত্ৰশোভিত ৰাজপ্ৰাসাদ থকাৰ কথা পোৱা যায়। ইন্দ্ৰপাল ৰজাৰ ১০৭১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভূমিদান লিপিৰ গাত একোটাকৈ চৰাই, সাপ, পদ্ম, শংখ আৰু চক্ৰৰ ৰেখাচিত্ৰ পোৱা গৈছে। চতুৰ্দশ শতিকাত মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া 'ৰামায়ণ'ত প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ উল্লেখ আছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰ দ্বিজৰ "উষা পৰিণয়" কাব্যত চিত্ৰলেখাই অংকন কৰা প্ৰতিকৃতিবোৰ মেলিব-হুৰিয়াৰ পৰা একেখন পটতে কৰা পট (scroll) বুলি পোৱা যায়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে ১৯ বছৰ বয়সতে ৰবজোৱাত 'চিহ্নযাত্ৰা' অভিনয় কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিত পোৱা যায়। ইয়াৰ কাৰণে তেওঁ সাতখন বৈকুণ্ঠৰ সাতখন পট (scroll) আঁকি গীত-মাতেৰে পটৰ কাহিনী বুজাই দিছিল। নৰনাৰায়ণ ৰজালৈ উপহাৰ পঠোৱা এটা বাকচৰ ওপৰত শংকৰদেৱে জ্যামিতিক ক্ষেত্ৰত হাতী এটা হেঙুল হাইতালেৰে লেখি দিয়াৰ কথাও চৰিত পুথিত আছে। পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকালৈকে অসমত চিত্ৰবিদ্যা চৰ্চাৰ বিষয়ে এই কেইটামান মাথোন সৰু সুৰা উল্লেখ হ'লেও এইবোৰে চিত্ৰচৰ্চা ৰক্ষি থকাৰ ধাৰণাকে দিয়ে।

ত্ৰয়োদশ শতিকাত আহোমসকল অসমলৈ আহি টাই-আহোম চিত্ৰৰ ধাৰা এটা আৰম্ভ কৰিছিল। 'লুং চিন' এই ধাৰাৰ প্ৰাচীনতম পুথিচিত্ৰ আৰু এইখন ১৪৭০ খ্ৰীষ্টাব্দত লিখি উলিওৱা হৈছিল। এই ধাৰাৰ আন এখন সচিত্ৰ পুথি হৈছে 'চুকটাত কিয়েমপোং'। হাপুচাং বা 'বিহাৰবোৰ এই ধাৰাৰ উল্লেখ্য। চিত্ৰবোৰ প্ৰধানকৈ ক'লা ৰঙেৰে কৰা ৰেখা চিত্ৰহে আৰু চিত্ৰৰ কোনো কোনো অংশত অল্প ৰং বুলোৱাও দেখা যায়।

সত্ৰীয়া ধাৰাৰ পুথিচিত্ৰ : অসমৰ পুথিচিত্ৰৰ মূল আৰু প্ৰাচীন ধাৰাটো হৈছে সত্ৰীয়া ধাৰা। সপ্তদশ শতিকাৰ পাতনিবেলা উজনি অসমত বিশেষকৈ নদী-দ্বীপ মাজুলীত, ভালেমান বৈষ্ণৱ সত্ৰ গঢ় লৈ উঠে। সত্ৰবোৰৰ কিছুমানে আহোম ৰজাসকলৰ ঘনিষ্ঠ পৃষ্ঠপোষকতাও লাভ কৰিছিল। সত্ৰবোৰ ধনত আৰু ঐশ্বৰ্য-বিভূতিৰে সমৃদ্ধ হৈ পৰিছিল। আতাপুৰুষসকলে এনে সমৃদ্ধিয়ে ধৰ্মপুথি লেখা আৰু তাৰ পাতত চিত্ৰ আঁকিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। পুথিবোৰ তামপাত আৰু তুলাপাতত লেখা হৈছিল। প্ৰথম সচিত্ৰ পুথিখন তুলাপাতত লেখা "আদি দশম", [illegible]

এইখনকে 'চিত্ৰ-ভাগৱত' বোলা হৈছে। পুথিখন নগাঁৱৰ বালিসত্ৰত পোৱা গৈছে যদিও ইয়াৰ চিত্ৰবোৰ উজনি অসমৰ বা মাজুলীৰ কোনো ঠাইত ৰচনা হোৱাটো সম্ভৱ। চিত্ৰবোৰ সপ্তদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ হ'ব পাৰে আৰু এই চিত্ৰবোৰৰ লগত মিলা সেই সময়ৰ আন এখন পুথি যোৰহাটৰ 'কাথবাপু সত্ৰ'ত সংৰক্ষিত 'বৰ কীৰ্তন'। দুয়োখন পুথিৰে চিত্ৰত পশ্চিম আৰু উত্তৰ ভাৰতীয় জৈন চিত্ৰৰ ভালেখিনি উপাদান আছে। চিত্ৰবোৰ পৰিচ্ছন্নই নহয় আঙ্গিকৰ দিশতো উন্নত। পুথি দুখনৰ চিত্ৰধাৰাৰ এটা উপধাৰা মাজুলিতে প্ৰকাশ পায় কমলাবাৰী সত্ৰত পোৱা ১৬৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দত চিত্ৰিত 'ভক্তি ৰত্নাৱলী'ত(১)। এই উপধাৰাটোৰেই ৰুদ্ৰ সিংহৰ দিনত আহোম ৰাজসভালৈ আহে আৰু তাত 'গীতগোবিন্দ' আৰু 'আনন্দলহৰী' সচিত্ৰ হয়। মাজুলীত এই ধাৰাটো কিন্তু ১৭৩১ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এই খ্ৰীষ্টাব্দতে কলিয়াবৰৰ ন-সত্ৰত পোৱা 'ভক্তি ৰত্নাৱলী' (২) সচিত্ৰ হয়। এই দুইখন ভক্তি ৰত্নাৱলীৰ মাজৰ সময়ছোৱাত আহোম ৰাজসভাৰ পুথি দুখনৰ উপৰি গোপাল চৰণৰ 'অষ্টম স্কন্ধ' (কলিয়াবৰৰ পুৰথৰীয়া গাঁৱত পোৱা) আৰু জেনপুৰৰ চিত্ৰকলা সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত 'অজামিল উপাখ্যান'ৰ চিত্ৰবোৰ উপধাৰাটোত ৰচনা কৰা। উপধাৰাটোৰ বৈশিষ্ট্যবোৰৰ কেইটামান হৈছে ইয়াত সামন্ত ৰজা দিনৰ সমৃদ্ধিৰ কাৰণে চিত্ৰবোৰলৈ বৰ্ণাঢ্য ভাব (Sophistication) অহাৰ উপৰি স্থাপত্যৰ প্ৰচুৰ ব্যৱহাৰ আৰু উত্তৰ ভাৰতীয় লোডী শৈলীৰ দুটামান উপাদান আছে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আহোম ৰাজসভাৰপৰা বা ইয়াত গঢ় লোৱা মোগল শৈলীৰ নতুন ধাৰাত শিক্ষিত কোনো কোনো খনিকৰ ৰাজধানীৰ প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ কাৰণে হয়তো সত্ৰসভালৈ গৈছিল। কৰ্চুংসত্ৰত (নগাঁও) ১৭৮৫ খ্ৰীষ্টাব্দত চিত্ৰিত সংস্কৃত ভাগৱতৰ (বৰদোৱাৰ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ গৱেষণা কেন্দ্ৰত সংৰক্ষিত) পাতত পাৰ্চীয় শৈলীৰ পুষ্পসজ্জা পোৱা গৈছে। এইখন পুথি আৰু ইয়াৰ আগৰ 'শৈলপৰ্ব' আৰু 'বাঙলী কীৰ্ত্তন'ৰ প্ৰতি পাতত ফুল জালি থকা কাৰবি আছে। এনে ফুল জালিক লতাকটা বা লতাবচা বোলা হয়।

ঊনবিংশ শতিকাতো সত্ৰসভাত পুথিচিত্ৰৰ কাম হৈছিল। ১৮৩৫ খ্ৰীষ্টাব্দত নগাঁৱৰ আইভেটি ন-সত্ৰৰ অধিকাৰ শশধৰ আতাই আঁকা 'পাৰিজাত হৰণ' নাটখনিৰ চিত্ৰ কেৱল এই শতিকাৰেই নহয় অসমীয়া চিত্ৰকলাৰ ইতিহাসতে উৎকৃষ্ট বুলি কব পাৰি।

অসমীয়া চিত্ৰপুথিত জ্যামিতিৰ ক্ষেত্ৰত ৰূপসজ্জা বিশ্লেষণ কৰাটো লক্ষণীয় কথা। চিত্ৰবোৰ আনুভূমিক (horizontal) ভাৱে ৰচনা কৰা হৈছে আৰু একোটা কাহিনী বা কাহিনীৰ অংশই একাদিক্ৰমে কেইবাখনো চিত্ৰ সামৰি লয়। অসমীয়া ভাওনাৰ নাচ-বাগৰ অভিনয়ে সত্ৰীয়া চিত্ৰধাৰাক উজ্জ্বল কৰি তুলিছে।

লোক চিত্ৰ : অসমৰ লোক চিত্ৰৰ ভিতৰত মধ্যযুগত পটুৱা শিল্পীৰ পটৰ (scroll) কথা পোৱা যায়। কিন্তু ভাওনাৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে সম্ভৱ পটৰ সহায়েৰে মনোৰঞ্জন কৰা প্ৰথাটো লুপ্ত হয়। চাগলীয়াৰ মেহবাজি আৰু গোৱালপাৰাৰ সোণাপাৰ্ৰ (কুহিলাম) চিত্ৰ আদ্ৰ

দুবিধ লোকচিত্ৰ। ইয়াৰে নগাঁৱৰ মেহবাজি লুপ্ত প্ৰায়। নগাঁৱৰ কৰৈয়নী গাঁৱত চাবি বছৰৰ মূৰে মূৰে হোৱা হাজাৰী ভাওনাত কাগজৰ ওপৰত বৰণ আৰু লেখনীৰ মেহবাজি কৰা এজন শিল্পী আছে। মেহবাজি শব্দটোৱে দুৱাৰ অগ্নিগড়ৰ ধেনুভিৰীয়া অংশটোক বুজাই যদিও ইয়াৰ অৰ্থ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। ই কাগজত কৰা লেখনীৰ কামকো বুজাইছে। কিন্তু এই অৰ্থটো বুজালেও এনে চিত্ৰৰ সম্পৰ্ক দুৱাৰৰ লগতে জড়িত হৈ আছে। মেহবাজি চিত্ৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভাবেমান ৰূপসজ্জা আৰু ফুল-লতাৰ চানেকি সোমাই পৰিছে।

কামৰূপ-গোৱালপাৰাৰ মালী বা মালাকাৰ-সকলে কুঁহিলাৰ ওপৰত চিত্ৰ আঁকে। চিত্ৰবোৰ ধৰ্মমূলক, বিশেষকৈ মনসা পূজাৰ লগত জড়িত। তাৰে কিছুমানৰ নাম 'বিষহৰিৰ পট'। মালাকাৰ-সকলে আন বিষয়বস্তুলৈও পট আঁকে আৰু কুঁহিলাৰ পুতলাৰ ওপৰতো ৰং দিয়ে। ভঙ্গি (curve) থকা বৈ পৰা ৰেখাচিত্ৰ ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। চিত্ৰবোৰৰ বৰণ উজ্জ্বল।

(ড নবীন কলিতা)

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ : অসমত প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগৰেপৰা থলুৱা মানুহৰ মাজত কিছুমান থলুৱা দেশী বাদ্যযন্ত্ৰ প্ৰচলিত আছিল। ইয়াৰে কিছুমান আদিম ৰূপতে বৰ্তমানলৈকে অসমৰ জনজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। বহুতৰ ৰূপ সলনি হৈছে আৰু বহুতৰ বিলুপ্তি ঘটিছে। সাধাৰণ ঢোল, বাঁহৰ টকা, বাঁহৰ চোঁপচুঙা বাটৰ কৰতাল (উপাল) বেপনি, ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা, শিঙা, গগনা আদিৰ ৰূপ বৰ্তমানলৈকে একেই আছে যেন লাগে।

অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ কিছুসংখ্যক "দেশী" বা লোক সংগীতৰ বাদ্য আৰু কিছু "মাৰ্গ" বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। কিছুমান বাদ্যযন্ত্ৰ পূজা সেৱাত ব্যৱহৃত হয় কাৰণে "দেৱবাদ্য" বুলি পৰিগণিত।

অসমৰ দেশী বা লোক-সঙ্গীতৰ অতি প্ৰাচীন বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত বিভিন্ন জনজাতিৰ মাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোল, মাদল, ডম্ফ, ডগৰ, ধেমেচা আদি বাদ্যযন্ত্ৰ।

বাঁহেৰে সজা দেশী বাদ্যযন্ত্ৰ—টকা, গগনা, বেপনি (নামনি অসমত বেণু), বাঁহী চুঙ্গ (বাভা বাদ্য), নল বাঁহৰ কাবা (বাভা), বিভিন্ন বাঁহী, লাখৰ বাঁহী (বাভা)—চিফুং (বড়ো)। কাৰাং ডোবা (ডিমাচা) আদিও কাঠেৰে সজা—সুৰী (কাৰ্বি, ডিমাচা) লাওৰ খোলাৰে সজা—লাও-টোকাৰী (একতাৰা)। ম'হৰ শিং আদিৰে সজা—ম'হৰ শিঙৰ পেঁপা বিহুত বজোৱা, মাটিৰে সজা সুতুলি (অসমৰ ভৈয়াম, নাক বাঁহী (বাভা) আদিয়েই প্ৰধান। এই বাদ্যযন্ত্ৰবিলাক আদিম ৰূপতে আজিও লোক-সংগীতত ব্যৱহৃত হৈ আহিছে।

দেৱবাদ্য ৰূপে পৰিগণিত বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ হৈছে—ডবা (দম্ফ, দামামা), শঙ্খ, কাঁহ, ঘণ্টা, ৰবতাল কালি, মহৰী (ডাওৰ আকাৰৰ পেঁপা), তুৰী (তূৰ্য্য) আদি।

ধৰ্মমূলক গীতত ব্যৱহাৰ হোৱা বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ—খোল, মৃদঙ্গ, খমক, খঞ্জৰী, সাৰিন্দা, দোতাৰা, একতাৰা, মন্দিৰা (খুটিতাল)।

অসমৰ মাৰ্গ সঙ্গীতৰ লগত বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ হৈছে—[illegible], তম্বুৰা (তানপুৰা), মৃদঙ্গ,

(পাখোৱাজ), মন্দিৰা, বৰকাঁহ, নেপুৰ (নূপুৰ), রুদ্রবীণা ৰবাব, কাহাল (কালি, কাহাল) কাহালি > কালি অৰ্থাৎ ছানাইৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰ) স্থানবিশেষত—পটহ, ভেৰী, গোমুখ, ৰামশিঙা আদিও ব্যৱহৃত হৈছিল।

পুৰণি অসমত ৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থসমূহতো বহুত বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম পোৱা যায়। কামৰূপৰ নৰপতি-সকলৰ তামৰ ফলিত উল্লেখ কৰা দেৱদাসী নট-নটী-সকলে মন্দিৰৰ নৃত্যগীতত ব্যৱহাৰ কৰা বাদ্যযন্ত্ৰ-সমূহো মাৰ্গ বাদ্যযন্ত্ৰ আছিল। অসমত সামবেদ অথবা অন্য বৈদিক গীতৰ চৰ্চাৰ সময়ত তাৰ আনু-ষঙ্গিক বাদ্যযন্ত্ৰ "শ্ৰুতিধৰ"ৰ প্ৰচলন হৈছিল।

অসমত বিৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থ, কালিকাপুৰাণ, যোগিনীতন্ত্ৰ আদি গ্ৰন্থত নানা ঠাইত উল্লেখ কৰা বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত আছে—বেণু, বীণা, পটহ, তূৰ্য্য, শঙ্খ, ভেৰী, মৃদঙ্গ আদি।

বৌদ্ধ চৰ্যাপদ নামৰ গীতৰ পুথিতো গীতৰ মাজত কামৰূপৰ বহুত বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে, যেনে—ডমৰু (ডম্বৰু), নেউৰ (নেপুৰ), ঘণ্টা, হেৰুক বীণা, মাদল, দুন্দুভি আদি।

প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগৰ বিখ্যাত কবি মাধৱ কন্দলিয়ে তেওঁৰ ৰামায়ণত উল্লেখ কৰা বাদ্যযন্ত্ৰ-সমূহৰ নাম এনে ধৰণৰ,—মৰ্দ্দল, খুমুছি, ভেমছি, ডগৰ, কৰতাল, কাহাল, বীৰঢাক, ঢোল, তবল, দণ্ডি, ক্ৰেমছ, বেমছি, ঝাঁঝৰ, ৰামতাল, ৰুদ্ৰবিপঞ্চি, টোকাৰী, কেন্দেৰা, দোচৰী, মহৰী, ঝিংজিৰি, কাহালি, ভেৰী, শিঙা।

প্ৰাক্ শঙ্কৰী যুগৰ আন এজন বিখ্যাত কবি হৰিহৰ বিপ্ৰৰ ৰচনাতো বহুত বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম পোৱা যায়, যেনে—ঢাক, ঢোল, ভেৰী, খুমুছি, টোকাৰী, ডগৰ, ঝাঝ, কৰতাল, ডম্বৰু ইত্যাদি। ওপৰত উল্লিখিত বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ কিছুমানৰ নামৰ ধ্বনিগত সাদৃশ্য আছে। কিন্তু লিখিত বানান পৃথক। সেই কাৰণে এই বাদ্যযন্ত্ৰবিলাক একেই নে সুকীয়া সেই কথা বুজা টান, যেনে—ক্ৰেমচ-খুমুছি, ভেমচ-ভেমেছি, ঝাঝৰ ঝিজিৰি ইত্যাদি। শঙ্কৰী যুগৰ বৈষ্ণৱ ৰচনাৱলীতো প্ৰায় একে বাদ্য-যন্ত্ৰৰে নাম পোৱা যায়।

স্বৰ্গখড়ি দৈৱজ্ঞৰ 'দৰং-ৰাজবংশাৱলী'ত মহাৰাজ বিশ্বসিংহৰ ৰাজ অভিষেকত বজোৱা বাদ্যযন্ত্ৰৰ সুদীৰ্ঘ তালিকা এখন আমি পাওঁ। সেই তালি-কাত আছে শঙ্খ, ঘণ্টা, কৰতাল, দুন্দুভি, ঢাক, ঢোল, ডগৰ, নাগাৰা, ৰামবেনা, কবিলাস, খঞ্জ-ৰিকা (খঞ্জৰী), মোহৰী ডাঙৰ পেঁপা), দোতাৰা, ৰবাব, সাৰিন্দা, বাঁহী, ঝিলি, ঝিঝিৰিকা, ৰুদ্ৰ-টোকাৰী (ৰুদ্ৰবীণা), তুৰী (তূৰ্য্য), মৃদঙ্গ, মন্দিৰা, খোল, ধেমেচী (নাগাৰাতকৈ ডাঙৰ আৰু দবাতকৈ সৰু বাদ্যযন্ত্ৰ), গগনা, মুৰুলী, উপাঙ্গ (বাহৰ ৰামতাল), বৰকাংস (বৰকাঁহ), জয় (দবা), জয়কালি বা ভেৰী—যুদ্ধত বজোৱা ডাঙৰ আকাৰৰ পেঁপা), ভেৰী, ৰামশিঙ্গা বেঁকা আকৃতিৰ তামৰ বৃহৎ পেঁপা), ৰামতাল (বেপনি—কড়িৰে বজোৱা এচটা বাঁহত ঘাত কাটি কৰা তাল যন্ত্ৰ), কেঙুৰা, গোমুখ (শঙ্খ বিশেষ), বীৰকালি (ৰণবাদ্য বিশেষ), দোচৰি, চোলক ইত্যাদি। এই সময়তে দৰঙত "ঢেপাঢোল"ৰ প্ৰচলন হয়। ই এবিধ দীঘল আকৃতিৰ কাঠৰ ঢোল। তালিৰ (দাইনা) মাত টিংটিঙিয়া আৰু দবনি (বাঁয়া)ৰ মাত ঢেপা-গম্ভীৰ। সেই কাৰণে ইয়াক ঢেপাঢোল বোলা হয়। দৰঙৰ দেওধনী নাচৰ জয়ঢোলৰ আকৃতিও নিজৰ।

শঙ্কৰী যুগত ব্যৱহৃত বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত প্ৰধান [ ]'ল—খোল, মৃদঙ্গ, ভোটতাল বা তোৰতাল, নাত্তিতাল, খুটিতাল (মন্দিৰা), খমক, সাৰিন্দা, টোকাৰী। সেই যুগত তাঁৰ যন্ত্ৰৰ ভিতৰত অসমত ‍াবেংদাৰৰ প্ৰচলন আছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ চৰিত ‍ুখিত আছে যে,—শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ভতিজা জী ভায়েক ৰাম ৰায়ৰ্ কন্যা), কমলা প্ৰিয়াই সাবেংদাৰ ‍াই সুললিত কণ্ঠেৰে বৰগীত গোৱা শুনি, মহাৰাজ ‍বনাৰায়ণৰ ভায়েক আৰু সেনাপতি চিলাৰায়ে মাহিত হৈ তেওঁক বিয়া কৰায়। মহাপুৰুষ মাধৱ-‍দেৱো এজন নিপুণ সাবেংদাৰ বজোৱা গুণী আছিল। ‍ৰ যুগত অসমত মৃদঙ্গৰ সলনি ব্যৱহাৰ কৰা ‍াদ্যযন্ত্ৰ হ’ল খোল। সেই সময়ত ওচৰচুবুৰীয়া ‍াজ্য বঙ্গ, উৰিষ্যা আদিৰ বৈষ্ণৱসকলেও খোলৰ ‍্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰাচীন মৃদঙ্গতকৈ খোলৰ ‍াত কোমল আৰু বৰগীত আদিৰ কাৰণে উপ‍যোগী। আনহাতে মৃদঙ্গতকৈ মূল্যও কম আৰু ‍সুলভ্য। এই কাৰণেও খোল অসমত সহজতে ‍জনপ্ৰিয় হয়।

আহোম আৰু কোঁচ নৰপতিসকলৰ সময়ত ‍োগল ৰাজ্যৰপৰা নাগাৰা (নাকাড়া), তবল ‍তবলা), ঢুলুকী, পাখোৱাজ, ৰবাব আদি ‍বাদ্যযন্ত্ৰও অসমত সোমায়। পাখোৱাজ, ঢোলক ‍আদিয়ে প্ৰথমতে ৰাজসভাত সমাদৰ লাভ কৰাৰ ‍াছত অসমৰ বিখ্যাত সত্ৰবোৰত ঠাই পায়গৈ। ‍সেই সময়ৰপৰা বিখ্যাত চাৰিসত্ৰত "পখোৱাজীয়া" ‍াজন-বায়নৰ প্ৰচলন হয়। পখোৱাজীয়া মহাৰাৰ ‍াজনা। বৰ্তমানেও কোনো সত্ৰত ঢোলকৰ ‍ব্যৱহাৰ আছে।

কোঁচ ৰাজসকলৰ অনুগ্ৰহত অসমৰ কোঁচ ৰাজ্যত মোগলৰ শাহনাই অথবা শানাই/ছানাই (শাহ=ৰজা, নাই=বাঁহী, অৰ্থাৎ বাঁহীৰ ৰজা, শানাই) বাদ্যই সমাদৰ লভে। সেই সময়তে বঙ্গ দেশীয় 'ঢাক' (জয়ঢোল) কোঁচ ৰাজ্যত ঠাই পায়, মোগলৰ আহিত বিজনী, চিদলী আদি কোঁচ ৰজা সকলৰ ৰাজহাউলিৰ পদূলিত 'নহবৎখানা' প্ৰতিষ্ঠিত হয়। দিন-ৰাতিৰ প্ৰহৰ ভেদে এই 'নহবৎখানা' বোৰত শানাই, নগাড়া আদি বাদ্যৰে প্ৰহৰৰ উপযোগী মাৰ্গ সঙ্গীতৰ ৰাগ-ৰাগিনী বজোৱা হৈছিল। এনে নিয়ম সৌ সিদিনালৈকে (১৯৩১-৩২ চন) গোৱালপাৰা জিলাৰ জমিদাৰ-সকলৰ ঘৰত চলি আহিছিল। বৰ্তমানেও পশ্চিম গোৱালপাৰাত শানাই বৰ জনপ্ৰিয় বাদ্য।

আহোম যুগৰ শেষাৰ্দ্ধত ঢাকাৰ বাঈজী নাচৰ লগত বিদেশী বাদ্যযন্ত্ৰ বেহেলা অথবা 'ভায়লিন' অসমত অনুপ্ৰৱেশ কৰে। ঢাকাৰ বাঈজী নাচৰ অনুকৰণত অসমীয়া নট-নটীসকলেও বাঈজী নাচৰ প্ৰচলন কৰে। সেই যুগতে বিদেশী বাদ্যযন্ত্ৰ বেহেলা অসমত 'ভেঁহেলা' নামেৰে জনপ্ৰিয় হৈ অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালিকাত সোমাই পৰে। বেহেলা অসমৰ নটী নাচৰ (বাঈজী নাচৰ) আনুষঙ্গিক বাদ্য আছিল।

বৃটিছ যুগৰ আৰম্ভণিৰপৰা অসমত সৰ্বভাৰতীয় মাৰ্গসঙ্গীত আৰু লঘু সঙ্গীতৰ সমাদৰ বাঢ়ে। ফলত উত্তৰ ভাৰতৰ বাদ্যযন্ত্ৰ চেতাৰ, এস্ৰাজ, দিলৰুবা, সৰোদ, সুৰবাহাৰ আদি যন্ত্ৰৰ অসমত প্ৰচলন হয়।

বৰ্তমান যুগত বিদেশী হাৰমনিয়াম সঙ্গীত শিক্ষাৰ্থৰ পক্ষে অতি জনপ্ৰিয় বাদ্যযন্ত্ৰ হৈ পৰিছে। এতিয়া অসমত উত্তৰ ভাৰতীয় তবলা

বাদ্যযন্ত্ৰবে প্ৰচলন হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও পশ্চিমীয়া সঙ্গীতৰ বহু বাদ্যযন্ত্ৰই অসমত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ গীটাৰ, বেঞ্জো, মেণ্ডেলিন, বংগ-কংগ, ড্ৰাম আদি বৰ্তমান অসমৰ নতুন পুৰুষৰ অতি হেঁপাহ আৰু আদৰৰ বাদ্য হৈ পৰিছে। তাৰ ভিতৰতে "স্পেনীচ গীটাৰ" অসমৰ ডেকা-গাভৰুৰপৰা সৰ্বাধিক সমাদৰ লাভ কৰা যেন অনুমান হয়। ভাবীকালত হয়তো এদিন এই পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্ৰবোৰো অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালিকাভুক্ত হৈ পৰিব, কাৰণ জীৱন্ত সংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান গুণ দান আৰু সংগ্ৰহ।

(প্ৰদীপ চলিহা)

অসমৰ সত্ৰ অনুষ্ঠান আৰু নামঘৰ ঃ অসমৰ সত্ৰ অনুষ্ঠান অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান অংগ। ভাৰতৰ কোনো অঞ্চলতে এনে ধৰণৰ অনুষ্ঠান আছে বুলি আমাৰ ধাৰণা নহয়। অসমত প্ৰত্যেক গৃহস্থই কোনো নহয় কোনো এখন সত্ৰৰ লগত ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰত জড়িত আছিল। আজিকালি অৱশ্যে মানুহৰ মন ধৰ্মৰ প্ৰতি ধাউতি নোহোৱাত সত্ৰৰ লগত আগৰ সম্বন্ধ ক্ৰমে হ্ৰাস পাই আহিছে। কিন্তু ৫০/৬০ বছৰৰ আগলৈকে প্ৰত্যেক গৃহস্থৰ প্ৰাপ্তবয়স্ক স্ত্ৰী-পুৰুষেই নিজ নিজ ক্ষেত্ৰত শৰণ-ভজন লোৱা প্ৰথা চলি আছিল। নাৰীতকৈ পুৰুষৰ ক্ষেত্ৰত এইটো অপৰিহাৰ্য আছিল।

সংস্কৃত শাস্ত্ৰত সত্ৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ বেদৰপৰা আৰম্ভ কৰি পুৰাণলৈকে পোৱা যায়। সংস্কৃতত বহুদিন চলা যজ্ঞক সত্ৰ বুলিছিল। ভাগৱত পুৰাণত পোৱা যায় যে শৌনকাদি ঋষিসকলে নৈমিষাৰণ্যত সহস্ৰ বছৰ ধৰি (যজ্ঞ) উদযাপন কৰাৰ পাছত সূত্ৰ উগ্ৰশ্ৰবাই ঋষিসকলক ভাগৱত পুৰাণ ব্যাখ্যা কৰি শুনাইছে। আমাৰ বৈষ্ণৱ সমাজত সম্ভৱতঃ এই ভাগৱত পাঠ বা ব্যাখ্যাৰপৰাই সত্ৰ বা সত্ৰ শব্দটো গ্ৰহণ কৰা হয়। যদিও আমি সাধাৰণতে শংকৰদেৱৰ দিনৰপৰা সত্ৰ শব্দটোৰ সঞ্চালনিৰূপে প্ৰয়োগ হোৱা দেখা পাওঁ, ইয়াৰ ঐতিহ্য তাৰো আগৰ। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আমবাৰী শিলালিপিত 'সাৰাসিক সত্ৰ'ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। 'সাৰাসিক সত্ৰ'ৰ অৰ্থ হ'ল ভক্তসকলে বাস কৰা সত্ৰ। এইদৰে মহামানিকাৰ চতুৰ্দশ শতিকাৰ শাসনত 'সত্ৰ' শব্দৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অসমীয়া সত্ৰ শব্দৰ সংজ্ঞা পোন প্ৰথমে আমি বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য বা ভট্টদেৱৰ ৰচনাত পাওঁ।

তাত কোৱা হৈছে, য'ত ভগৱানৰ ভক্তসকলে সংধৰ্ম আচৰণ কৰে, য'ত প্ৰতিদিনে ন প্ৰকাৰ ভক্তি আচৰণ কৰা হয়, বৈষ্ণৱ আৰু দেৱতা বন্দিত সেই ঠাই অতি উত্তম ক্ষেত্ৰ আৰু তাত থকা বৈষ্ণৱসকল হৰিপৰাণ অৰ্থাৎ বিষ্ণুভক্ত।

শঙ্কৰদেৱৰ দিনত সত্ৰৰ বীজটো আৰম্ভ হৈছিল যদিও পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপ লোৱা নাছিল। নামঘৰক কেন্দ্ৰ কৰি হৰিকীৰ্তন আৰু হৰিচৰ্চা হৈছিল। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ, আনকি মাধৱদেৱো কোনো সত্ৰৰ অধিকাৰ নাছিল। তেখেতসকল মহাগুৰু বুলিয়েই পৰিচিত আছিল।

সত্ৰ অনুষ্ঠানৰ বিকাশত প্ৰথম দৃঢ় পদক্ষেপ লয় দামোদৰদেৱে। পাটবাউসীত তেওঁ নামঘৰ, মণিকূট, কৰাপাট আৰু ভকতৰ হাটী শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে সুন্দৰভাৱে সজাই গাঁৱলীয়া লোকবোৰক বলে-বলে সত্ৰলৈ আকৰ্ষণ কৰে। বিভিন্ন কৰ্ম সুচাৰু-

ৰূপ চলাবলৈ বিষয়ববীয়া নিযুক্ত কৰে। ইয়াকে দেখি মাধৱদেৱৰ প্ৰিয়সখি নাৰায়ণ ঠাকুৰে মহাপুৰুষৰ ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰ 'ছোট আতা'ক জাকজমককৈ বৰপেটাত সত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি গুৰুধৰ্মৰ প্ৰসাৰ ঘটাবলৈ উপদেশ দিয়ে। মাধৱদেৱে প্ৰথমতে গুৰুৰ 'বৰঘৰ নাসাজিবা, নটুৱা ননচুৱাবা'—এই উপদেশ মনত কৰি আপত্তি কৰিছিল যদিও শেষত নাৰায়ণ ঠাকুৰৰ যুক্তিত পতিয়ন গৈ সমূহ বৰপেটীয়া ভকতৰ সহযোগত ৰভিয়াল কীৰ্তন ঘৰ চাপে চকুৰোবাকৈ নিৰ্মাণ কৰে আৰু কৰাপাটত জয়-বিজয়ৰ কাঠৰ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তদুপৰি সত্ৰৰ কেৱলীয়া হাটী, গৃহী-হাটী, খৰিঘৰ, চাউল ভঁৰাল স্থাপন, প্ৰসংগৰ নিয়ম আদিৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়ে। সত্ৰ অনুষ্ঠানৰ বিকাশত এইটো দ্বিতীয় পদক্ষেপ। দামোদৰদেৱে লক্ষ্মীনাৰায়ণৰ ৰাজত্ব কালত (১৫৬৮-১৬১০) নিৰ্মাণ কৰা ভিতৰুৱা ধাপ সত্ৰৰ (পাছত এই সত্ৰৰ নাম বৈকুণ্ঠপুৰ হয়) যি বিৱৰণ চৰিত্ৰ পুথিত আছে তাত পূৰ্ণাঙ্গ সত্ৰৰ সকলো লক্ষণ দেখা যায়।

উজনিত প্ৰথম বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক (শঙ্কৰদেৱক বাদ দি) বংশীগোপালদেৱে সত্ৰক পূৰ্ণ কেৱলীয়া ৰূপ দিয়ে। আহোম ৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত প্ৰায় ১২ বছৰ কাল আত্মগোপন কৰি ফুৰি তেওঁ কেনাখনা সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পাছত তেওঁ কুৰুৱাবাহী সত্ৰক কেৱলীয়া সত্ৰৰ সকলো বৈশিষ্ট্য দান কৰি নিয়ম-কানুন বান্ধি দি চাৰিহাটী মণিকূট, নামঘৰ, ভঁৰাল ঘৰ, বাটচ'ৰা, অতিথিশালা, প্ৰসংগৰ ক্ৰম, আদি প্ৰতিষ্ঠা কৰি দিয়ে। কিন্তু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী গুৰু মিশ্ৰদেৱে বিবাহ কৰে কাৰণে সত্ৰখনে কেৱলীয়া ৰূপ এৰি গৃহী ৰূপ লয়। কিন্তু বংশীগোপালৰ পৰা বঢ়া আউনীআটী, দক্ষিণপাট আৰু গড়মূৰ সত্ৰ সম্পূৰ্ণ উদাসীন সত্ৰ।

অসমত তিনি প্ৰকাৰৰ সত্ৰ আছে। এবিধ সম্পূৰ্ণ গৃহী সত্ৰ, অধিকাৰক প্ৰমুখ্য কৰি সকলোৱে গৃহী অৰ্থাৎ বৈবাহিক জীৱন-যাপন কৰি শিষ্য ভকতক শৰণ-ভজন, মালা-মন্ত্ৰ, দি বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষিত কৰে। হাটীৰ ব্যৱস্থাও এইবোৰ সত্ৰত সাধাৰণতে নাথাকে। নামঘৰ-মণিকূট অৱশ্যে সকলো সত্ৰতে থাকে যদিও নামনি অসমৰ কিছুমান সত্ৰত দেখা নাযায়। দ্বিতীয় প্ৰকাৰ সত্ৰক বৰপেটা সত্ৰই প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ইয়াত হাটী প্ৰথা আছে, কিন্তু গৃহী আৰু কেৱলীয়াৰ হাটী বেলেগ। সত্ৰীয়া বা অধিকাৰ বহু সত্ৰত উদাসীন জীৱন যাপন কৰে, ঘৰগৃহস্থীৰ লগত থাকিলেও তেওঁ সাত্বিকভাৱে থাকি কেৱলীয়া জীৱন যাপন কৰিব লগা হয়। সম্পূৰ্ণ কেৱলীয়া সত্ৰৰ চৌহদৰ ভিতৰত সন্ধ্যাৰ পিছত নাৰীৰ প্ৰৱেশ নিষেধ। গৃহী সত্ৰতো কেৱলীয়া ভকত হৈ থকাৰ ব্যৱস্থা আছে। সম্পূৰ্ণ হাটী-বাটী, নামঘৰ, মণিকূট, সাজঘৰ, ভঁৰালঘৰ, কৰাপাট আদিৰে পৰিপূৰ্ণ সত্ৰ মাজুলিততে বিশেষকৈ দেখা যায়। কমলাবাৰী, আউনীআটী, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ—এইবোৰ সম্পূৰ্ণ কেৱলীয়া সত্ৰ।

অসমত মহাপুৰুষীয়া আৰু হৰিদেৱী সত্ৰ নামত পৃথক যেন লাগিলেও সকলোৰে মাজত ভক্তিৰ প্ৰাধান্য দি বিষ্ণুক আৰাধ্য দেৱতা ৰূপে উপাসনা কৰে। চৈতন্যমতাৱলম্বী সত্ৰও দুই-চাৰিখনমান আছে। প্ৰসংগৰ নিয়ম বেলেগ হলেও বহু বিষয়ত মহাপুৰুষীয়া বা দামোদৰীয়া সত্ৰৰ অনুৰূপেই এইবোৰ চলোৱা হয়। মহাপুৰুষীয় সত্ৰসমূহে দৈনিক

চাৰিবাৰ চৌদ্ধ প্ৰসংগ কৰিব লাগে। প্ৰসংগ মানে গীত-মাত, সমূহীয়া নাম, ভাগৱতপাঠ, বৰগীত, কীৰ্তনৰ একোটি একক অংগ। গৃহীসত্ৰবোৰে উৎসৱ তিথি আদিতহে চৌদ্ধ প্ৰসংগ কৰে। কিন্তু কেৱলীয়া বা অৰ্দ্ধকেৱলীয়া সত্ৰবোৰে নিতৌ নিয়মিতভাৱে চৌদ্ধ প্ৰসংগ কৰে। মহাপুৰুষীয়া সত্ৰবোৰত দিনৌ চাৰিবেলা চৌদ্ধ প্ৰসংগ কৰা ৰীতি চলি আহিছে। তিনি বেলা প্ৰসংগ কৰা সকলো দামোদৰীয়া সত্ৰৰ অপৰিহাৰ্য কৰ্তব্য। সত্ৰবোৰৰ আয় প্ৰধানকৈ শিষ্যৰ সংখ্যা আৰু মাটি বৃত্তিৰ পৰিমাণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছিল। বহুত সত্ৰৰে আহোম আৰু কোঁচ ৰজাসকলে দিয়া নিষ্কৰ মাটি যথেষ্ট আছিল আৰু সত্ৰৰ বিভিন্ন কামত সহায় কৰিবৰ কাৰণে সেৱায়ৎ বা পাইক আছিল। শিষ্যই 'গুৰুকৰ' বুলি বাৎসৰিক এটকা বা আধলি ধন নিজ নিজ সত্ৰলৈ আগবঢ়াইছিল। তদুপৰি যিবোৰ শিষ্যই সত্ৰৰ মাটি ভোগ কৰিছিল তেওঁলোকে উৎপন্নৰ এটা অংশ (½) সত্ৰলৈ দিয়া নিয়ম আছিল। তিথি-পৰ্ব হলে পইচা বা বস্তুৰে সত্ৰক সহায় কৰিছিল। শিষ্যৰ মাজত ধৰ্মভাব জগাবলৈ, শৰণ-ভজন দিবলৈ আৰু তেওঁলোকৰ মাজত ঘটা বিৰোধ আদি উপশম ঘটাবলৈ সত্ৰাধিকাৰসকলে খৰালি মাহকেইটাত চফৰ ফুৰিছিল অৰ্থাৎ শিষ্যৰ গাঁও বা অঞ্চললৈ গৈ তাত কিছুদিন থাকি গুৰুকৰ আদায় কৰাৰ লগতে ওপৰত উল্লেখ কৰা কাৰ্যসমূহ সাধন কৰিছিল। গাঁৱৰ দায়-জগৰ, কাজিয়া অনাচাৰ আদি বিচাৰ কৰি দণ্ড বিহিছিল অথবা মিলামিল বা আপোচ ঘটাই দিছিল। এই কালৰপৰা সত্ৰাধিকাৰসকলে ন্যায়াধিকাৰীৰ কাৰ্যও কৰিছিল। সত্ৰৰ লগত শিষ্যবোৰৰ সম্পৰ্ক ৰাখিবৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে 'বৰমেধি, পাখিমেধি, সাজতোলা, গাঁওপাচনি আদি বিষয়ববীয়া আৰু ৰাজকীয় লেনদেনৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে মুক্তিয়াৰ ৰাখিছিল। এওঁলোকে তাৰ বিনিময়ত সত্ৰৰ মাটি বিনাকৰে ভোগ কৰিছিল। ৰজাঘৰৰপৰা সত্ৰীয়া বৰুৱাই সত্ৰৰ ওপৰত চকু ৰাখিছিল।

সত্ৰবোৰ কেৱল ধৰ্মপ্ৰচাৰ প্ৰৱৰ্তনৰ কেন্দ্ৰই নাছিল, বহুতো সত্ৰ কলাচৰ্চাৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ আছিল, সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত, বাদ্যৰ নিয়মিত অনুশীলন হৈছিল। কেৱলীয়া সত্ৰকেইখনত ভকতসকলে এক বা একাধিক কম বয়সীয়া ল'ৰাক লগত ৰাখি লাচনি-পাচনি কাম কৰোৱাৰ উপৰিও সদাচাৰ আৰু ধৰ্মীয় শিক্ষা দান কৰিছিল। তদুপৰি ল'ৰাৰ প্ৰৱণতা চাই সঙ্গীত অৰ্থাৎ নৃত্য, বাদ্য আৰু গীতৰ আখৰা দিছিল। আন কিছুমানক আনুষ্ঠানিক শিক্ষাও দান কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এইবোৰ সত্ৰ শিল্প চৰ্চাৰো কেন্দ্ৰ আছিল। ভাওনাত প্ৰয়োজন হোৱা মুখা, কৃত্ৰিম অস্ত্ৰ, সিংহাসন, বিভিন্ন দেৱ-দেৱী, গৰুড়, জয়বিজয় আদিৰ কাঠৰ মূৰ্তি, বাঁহ-বেতৰ ধুনীয়া বস্তু, ভাওনাৰ পোছাক, হাতী দাঁতৰ কাম, পুথিচিত্ৰ আদি শিল্পকৰ্ম ভকতসকলে আজৰি সময়ত তৈয়াৰ কৰিছিল। আজিও কোনো কোনো সত্ৰত এই শিল্প আৰু কলাৰ অনুশীলন সমানভাৱেই চলি আছে।

নামঘৰ : সত্ৰৰে অংগ হৈছে নামঘৰ। নামঘৰত সাধাৰণতে গুৰু আসন থাকে, মূৰ্তি নাথাকে। মুকলি নামঘৰত গুৰু-আসন নাথাকে, মণিকূটতহে ৰাখে। গুৰু আসনত বিগ্ৰহ বা মূৰ্তিৰ পৰিৱৰ্তে শাস্ত্ৰ-ভাগৱত ৰখা হয়। বিগ্ৰহ বা মূৰ্তি সাধাৰণতে মণিকূটত ৰাখি দৈনিক পূজা কৰা হয়। নামঘৰ

সাধাৰণতে পূবা-পশ্চিমাকৈ সজা হয় আৰু মুখৰ ফাল ওপৰৰ চালখন অৰ্ধবৃত্তাকাৰ কৰা হয়। কাল সংহতিৰ সত্ৰ বা গাঁৱৰ নামঘৰবোৰ উত্তৰা-দক্ষিণাকৈ সজাৰ নিয়ম। সত্ৰৰে প্ৰভাৱত প্ৰত্যেক অসমীয়া গাঁৱত এটাকৈ নামঘৰ স্থাপিত হয়। মধ্য আৰু উজনি অসমত প্ৰত্যেক গাঁৱত একোটা নামঘৰে গাঁওবোৰৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব ঘোষণা কৰে। নামঘৰত গাঁওবাসীয়ে নামকীৰ্তন কৰে। ভাওনা-সবাহ পাতে, গাঁৱৰ মেল-মিটিং হয় আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানকে ধৰি সকলো ৰাজহুৱা অনুষ্ঠান হয়। বহুতো নামঘৰৰ লগত সংলগ্ন মণিকূটত দেৱতাৰ মূৰ্তি বা বিগ্ৰহ থাকে। বিগ্ৰহ বা মূৰ্তি নাথাকিলে সিংহাসনত ভাগৱত শাস্ত্ৰ ৰখা হয়। নামঘৰবোৰে গাঁৱৰ শৃংখলা, একতা আৰু মিলাপ্ৰীতি ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱেই মন্দিৰৰ নাট-ঘৰ বা মণ্ডপগৃহৰ আহিত নামঘৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

সন্তোষ নাথ শৰ্মা

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ চমু পৰিচয়: ১৯৩৫ চনৰ মাৰ্চ মাহত প্ৰথম অসমীয়া ছবি 'জয়মতী'য়ে মুক্তি পাইছিল। ছবিখনৰ প্ৰযোজক আৰু পৰিচালক আছিল অসমৰ বিখ্যাত কবি, নাট্যকাৰ আৰু সুৰকাৰ ৺জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা। জাৰ্মানিত চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰশিক্ষণ প্ৰাপ্ত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উদ্দেশ্য আছিল 'জয়মতী'ৰ নিৰ্মাণৰ যোগেৰে অসমত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ স্থায়ী ভেটি স্থাপন কৰা। তাৰ বাবে তেওঁ কেমেৰা আৰু শব্দ গ্ৰহণৰ কিছু যন্ত্ৰপাতি কিনি তেজপুৰৰ ওচৰৰ ভোলাগুৰিত এটা অস্থায়ী ষ্টুডিঅ' নিৰ্মাণ কৰিছিল। 'জয়মতী'ৰ অন্তৰ্দৃশ্য আৰু লেবৰেটৰীৰ প্ৰাথমিক কাম সেই ষ্টুডিঅ'তে কৰা হৈছিল যান্ত্ৰিক দিশত কিছু খুঁত থাকিলেও কলাৰ ক্ষেত্ৰৰ 'জয়মতী' বিভিন্ন দিশৰ পৰা এখন সাৰ্থক ছবি আছিল। কিন্তু সেই সময়ত অসমত ছবি চোৱা আৰু ছবিৰ প্ৰকৃত মোল বুজা মানুহৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ আছিল বাবে 'জয়মতী'য়ে ব্যৱসায়িক সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। ছবিখনৰ লোকচান পূৰাবৰ বাবে জ্যোতি প্ৰসাদে তেওঁৰ কেমেৰা আৰু আন যন্ত্ৰপাতি বিক্ৰী কৰি অসমত ষ্টুডিঅ' নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনা ত্যাগ কৰিলে। ৪ বছৰৰ পিছত ১৯৩৯ চনত তেওঁ নিৰ্মাণ কৰা দ্বিতীয় অসমীয়া ছবি 'ইন্দ্ৰমালতী'ৰ অন্তৰ্দৃশ্য আৰু লেবৰেটৰীৰ কাম কলিকতাত কৰা হৈছিল।

স্বাধীনতাৰ আগৰ কালছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ওপৰত উল্লিখিত ছবি দুখনকে ধৰি মুঠ ৫খন অসমীয়া ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। বাকী ৩খন ছবি আছিল ৺ৰোহিণী বৰুৱাৰ 'মনোমতী', ৺পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ৰূপহী' আৰু কমল নাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'বদন বৰফুকন'।

১৯৪৮ চনৰ পৰা ১৯৫৯ চনলৈকে দেশ স্বাধীন হোৱাৰ পিছত প্ৰথম ১২ বছৰীয়া কালছোৱাত মুঠ ২১ খন অসমীয়া ছবিয়ে মুক্তি পাইছিল। তাৰ ভিতৰত ৺বিষ্ণু ৰাভা আৰু ৺ফণী শৰ্মাৰ 'চিৰাজ', প্ৰবীণ ফুকনৰ 'পাৰঘাট', লক্ষ্য চৌধুৰীৰ 'নিমিলা অংক', ৺ফণী শৰ্মাৰ 'পিয়লী ফুকন', ডঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ 'এৰা বাটৰ সুৰ', নিপ বৰুৱাৰ 'ৰঙা পুলিচ', প্ৰভাত মুখাৰ্জীৰ 'পুবেৰুণ', সৰেন দাসৰ 'লখিমী', আনোৱাৰ হুছেইনৰ 'সৰাপাত', সেই সময়ৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য ছবি আছিল।

১৯৬০ৰ দশকটোত মাত্ৰ ১৩খন অসমীয়া

ছবিয়েহে মুক্তি পাইছিল। ছবি নির্মাণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় মূলধনৰ অভাৱেই এনে অৱস্থাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল। চলচ্চিত্ৰৰ ব্যৱসায়ী মহলৰ সাধাৰণ ধাৰণা আছিল যে, অসমীয়া ছবিৰ বজাৰখন যেহেতু বৰ সৰু, তাৰ কোনো ব্যৱসায়িক সম্ভাৱনা নাই। কিন্তু ১৯৫৯ চনত মুক্তি পোৱা ৺ব্ৰজেন বৰুৱাই পৰিচালনা কৰা 'ডা বেজবৰুৱা' নামৰ ছবিখনৰ অসাধাৰণ ব্যৱসায়িক সাফল্যই প্ৰমাণ কৰিলে যে এটা উদ্যোগ হিচাপে বাচি থাকিব পৰাৰ জোখাৰে অসমীয়া ছবিৰ এখন ডাঙৰ বজাৰ আছে। ৬০ৰ দশকৰ আনকেইখন জনপ্ৰিয় ছবি আছিল, ড ভূপেন হাজৰিকাৰ 'প্ৰতিধ্বনি', 'শকুন্তলা' আৰু সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ 'মণিৰাম দেৱান'।

১৯৭০ চনৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই অসমীয়া ছবিয়ে ব্যৱসায় আৰু কলা উভয় দিশতে প্ৰসাৰতা লাভ কৰি আহিছে। ৺ব্ৰজেন বৰুৱা, নিপ বৰুৱা, দ্বিবন বৰুৱা আৰু শিৱ ঠাকুৰে পৰিচালনা কৰা প্ৰায়বোৰ ছবিয়েই উল্লেখযোগ্য ব্যৱসায়িক সাফল্য অৰ্জন কৰিছে। আব্দুল মজিদৰ 'চামেলী মেম-চাহাব' ব্যৱসায়িক দিশত এখন সফল ছবি। কলাৰ ক্ষেত্ৰত পদুম বৰুৱাৰ 'গঙা চিলনীৰ পাখি', ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'সন্ধ্যাৰাগ', 'অনিৰ্বান' আৰু অতুল বৰদলৈৰ 'কল্লোল'এ কিছু সাফল্য অৰ্জন কৰিছে। তদুপৰি ফণী তালুকদাৰ, সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দেৱ, দেউতী বৰুৱা, পুলক গগৈ আদিয়ে গতানুগতিকতা কিছুদূৰ পৰিহাৰ কৰি সুস্থ ছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ চেষ্টা চলাই আহিছে।

১৯৬৭ চনতে অসম চৰকাৰে নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ কৰা 'জ্যোতি চিত্ৰবন' ফিল্ম ষ্টুডিঅ' ১৯৭১ চনৰ পৰা সক্ৰিয় অৱস্থালৈ অহাৰ পিছত ছবিৰ অন্ত-দৃশ্য গ্ৰহণ, শব্দ গ্ৰহণ আৰু লেবৰেটৰীত ভালেমান কাম অসমৰ ভিতৰতে কৰিব পৰা অৱস্থালৈ আহিছে।

আৰম্ভণিৰ পৰা ১৯৮০ চনৰ শেষলৈকে মাত্ৰ ১৮খনমান অসমীয়া ছবিহে নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। শেষৰ ফালে বছৰি নিৰ্মাণ হোৱা ছবিৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাইছে যদিও কোনো এবছৰতে ১০খনতকৈ অধিক ছবিয়ে মুক্তি পোৱা নাই।

(পদুম বৰুৱা)

অসমীয়া ভাষাঃ ভাৰতৰ একেবাৰে পূব অঞ্চলত কোৱা আৰ্য ভাষাটোৱে অসমীয়া ভাষা। অসমৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত এই ভাষাটো প্ৰধানকৈ কোৱা হয়। মেঘালয়, নাগালেণ্ড আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশতো ইয়াৰ প্ৰচলন আছে। অৰুণাচল প্ৰদেশত বিভিন্ন ভাষা-ভাষীৰ মাজত ভাবৰ পাৰস্পৰিক বিনিময়ৰ বাবে একমাত্ৰ ভাষা হৈছে অসমীয়া। নাগালেণ্ডত অসমীয়াৰ এটা মিশ্ৰিত ৰূপ বেপাৰ-বাণিজ্য আৰু আন আন ক্ষেত্ৰতো সাধাৰণভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা হিচাপে ব্যৱহৃত হৈছে, ইয়াক "নাগামিজ" বোলে। অসমীয়া ভাষাটো যথেষ্ট প্ৰাচীন ভাষা। মগধ বিদেহ অৰ্থাৎ বিহাৰ অঞ্চলৰ পৰা আহি উত্তৰ-বঙ্গৰ মাজেদি আৰ্য-ভাষা-ৰূপে ই পশ্চিম অসমত সোমায় আৰু সপ্তম শতিকা-মানৰে পৰা পশ্চিম অসমৰ স্বকীয়া ভাষাৰূপে গঢ় ল'বলৈ উপক্ৰম কৰে। সপ্তম শতিকাৰ আগ-ভাগত চীন পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙে লেখা বিৱৰণিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ। হিউৱেনচাঙে উল্লেখ কৰা মতে কামৰূপৰ লোকসকলৰ ভাষা 'মধ্য ভাৰতৰ

ভাষাতকৈ অলপ বেলেগ'। হিউৱেনচাঙৰ উক্তিয়ে অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কীয় প্ৰথম উক্তি। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম চানেকি কিন্তু পোৱা যায় প্ৰাচীন কামৰূপত খ্ৰিষ্টীয় ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰাজত্ব কৰা হিন্দু ৰজাসকলৰ তামৰ ফলিবোৰতহে। ৰজাসকলে জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ চিন্তা চৰ্চাত উদগনি দিবলৈ ব্ৰাহ্মণসকলক ভূমি দান কৰি এই তামৰ ফলিবোৰ লেখাই দিছিল। সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰা হ'লেও তামৰ ফলিবোৰত অসমৰ কিছুমান ঠাইৰ নাম অসমীয়া মানুহৰ নাম, অসমীয়া গছ গছনিৰ নাম আৰু আন অসমীয়া শব্দ কিছুমানো হুবহুৰূপ বা অলপ সলনি ৰূপত পোৱা গৈছে। এইবোৰ প্ৰয়োগে অসমীয়া ভাষাত গঠন কালৰ কিছু ধাৰণা স্পষ্ট কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়া উচ্চাৰণ সম্পৰ্কীয় কথাও এই তামৰ ফলিবোৰত পোৱা যায়। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ গঠন সম্পৰ্কীয় বৈশিষ্ট্য তামৰ ফলিবোৰত নাই। এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে চৰ্যা পদৰ ভাষাই। চৰ্যা-পদবোৰ বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অন্তৰ্গত সহযানমতাৱলম্বী তেইশজন সিদ্ধাচাৰ্যৰ দ্বাৰা ৰচনা সাতচল্লিশটা গীতৰ সমষ্টি (অষ্টম দ্বাদশ শতিকা)। অসমীয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা আটাইবোৰ শব্দবিভক্তি, কিছুমান ক্ৰিয়া-বিভক্তি, সৰ্বনাম শব্দ, সংখ্যাবাচক শব্দ আদি চৰ্যা পদৰ সৈতে একে। শব্দ মালাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা অনেক শব্দ চৰ্যা-পদত পোৱা যায়। চৰ্যা-পদবোৰত ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষৰ কালৰ পৰা আধুনিক যুগলৈকে অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ দুটা স্তৰত ভগাব পাৰি। তাৰে এটা সোতৰ শতিকালৈকে আৰু আনটো তাৰ পিছৰ পৰা। অসমীয়া ভাষাটোৱে প্ৰথমতে পশ্চিম অসমত প্ৰবেশ কৰি স্বকীয়া ভাষাৰূপে গঢ় লয়। সম্ভৱতঃ সেই অঞ্চলৰ ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰা হয়। সোতৰ শতিকাত কোচ ৰাজত্ব ধ্বংস হোৱাত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ নামনি অসমৰ পৰা উজনি অসমৰ আহোম ৰাজধানীলৈ স্থানান্তৰিত হয়। আহোমসকলৰ ছয়শ বছৰীয়া ৰাজত্বৰ অন্ত পৰাত অসম দেশখন ইংৰাজৰ হাতলৈ যায় আৰু ১৮৩৬ চনত আমেৰিকাৰ বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকল আহি শিৱসাগৰ অঞ্চলকে নিজ কাৰ্যৰ কেন্দ্ৰস্থল হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। তেওঁলোকে সেই অঞ্চলৰ উপভাষাটো শিকি তাত কিতাপ পত্ৰ ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। মিছনেৰীসকলৰ প্ৰভাৱত স্থানীয় লোকসকলৰ এটা দল গঢ়ি উঠে। ফলত অসমৰ পূব অঞ্চলৰ ভাষাত কিতাপ-পত্ৰ, আলোচনী আদিৰ সংখ্যা বাঢ়ে। এনেকৈ এই অঞ্চলৰ উপভাষাটোৱে আন অঞ্চলৰ উপভাষাৰ ওপৰত সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যিক প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অৰ্থাৎ উজনি অসমৰ শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ ভাষাটোক ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা ভাষাটো অসমীয়া মাতৃভাষাৰূপে পৰিগণিত হয়। বৰ্তমান সময়ত অসমৰ শিক্ষা-দীক্ষা, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক কাম-কাজৰ কেন্দ্ৰস্থল গুৱাহাটী হৈছে। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া মাতৃভাষাটোৱে আৰু কিছু পৰিৱৰ্তনৰ পিনে গতি কৰিছে।

অসমীয়া ভাষাটো দুটা প্ৰধান প্ৰবাহৰ সমষ্টি। তাৰ ভিতৰত কামৰূপ জিলাত কথিত কামৰূপী উপভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰবাহটো এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবাহ। প্ৰাচীন কালৰ পৰা এই প্ৰবাহটো অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে বিয়পি

আছে। অসমীয়া মান্য ভাষাটোৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰৱাহটো অসমীয়া ভাষাৰ দ্বিতীয় প্ৰৱাহ। এই দুয়োটা প্ৰৱাহৰ চিহ্ন কাছাৰ জিলাৰ কছাৰী উপভাষা আৰু সেই জিলাতে কথিত বিষ্ণুপুৰীয়া বা বিষ্ণুপ্ৰিয়া ভাষাৰ মাজতো সোমাই আছে। এইদৰে অসমীয়া ভাষাটোৱে প্ৰাচীন কামৰূপে সামৰি লোৱা কৰতোৱাৰ পৰা দিকৰাইলৈকে থকা ভূ-খণ্ডৰ ভাষাগত ঐক্যৰ চিনাকি বহন কৰিছে। সময়ত গৈ প্ৰাকৃতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক নানা কাৰণত অসমীয়া ভাষাটো প্ৰধান তিনিটা ভাগ বা উপভাষাত বিভক্ত হ'ল :—(ক) শিৱসাগৰ অঞ্চল বা উজনি অঞ্চলৰ উপভাষা, (খ) কামৰূপ জিলা অঞ্চলৰ উপভাষা বা কামৰূপী উপভাষা আৰু (গ) গোৱালপাৰা জিলা অঞ্চলৰ উপভাষা বা গোৱালপৰীয়া উপভাষা। প্ৰত্যেক উপভাষাৰ কিছুমান স্থানীয় ৰূপ বা স্থানীয় উপভাষাও আছে। গোৱালপাৰা জিলা অঞ্চলৰ উপভাষাটোক দুটা স্থানীয় উপভাষাত ভাগ কৰিব পাৰি। তাৰ এটা হ'ল পূব-অঞ্চলৰ ৰূপ আৰু আন এটা হ'ল দক্ষিণ-পশ্চিম বা সংক্ষেপতে পশ্চিম অঞ্চলৰ ৰূপ। এই স্থানীয় ৰূপটোক সেই অঞ্চলৰ মানুহে 'দেশীভাষা' বুলি কয়। অসমীয়া ভাষাৰ দৃষ্টিৰে চালে 'দেশীভাষাটো যথেষ্ট মহত্বপূৰ্ণ। মান্য অসমীয়া আৰু কামৰূপী উপভাষাত নথকা ধ্বনি কিছুমান ইয়াতে সংৰক্ষিত হৈছে। কামৰূপী উপভাষা আৰু প্ৰাচীন অসমীয়াৰে সৈতে ইয়াৰ ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য আছে। অসমীয়া ভাষাটোৰ কিছুমান স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। অসমীয়া ভাষাৰ দ্বাৰা মান্য ভাষাটোকে বুজোৱা হৈছে। কোৱা আৰু লেখাৰ মাজত এই ভাষাটোত ব্যৱধান আছে। নিৰ্দিষ্টৰূপে কোনো বস্তুক বুজাবলৈ অসমীয়াত কিছুমান প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই প্ৰত্যয়বোৰৰ কিছুমানক কিছুমান শব্দৰ পাছতহে যোগ দিব পাৰি। কিন্তু তাৰ মাজত এটা বিশেষ নিয়ম থকা বুলি কোৱা টান, যেনে—হাতখন, কান-খন, কপালখন, চকী খন, নাক-টো, মূৰটো, আঙুলটো,, কলমটো, কিন্তু পেন্সিলডাল হাতী-টো, মাখি'টো, বক্তৃতা-টো। সম্বন্ধবাচক শব্দৰ পাছত বিভিন্ন পুৰুষ অনুযায়ী বিভিন্ন প্ৰত্যয় যোগ হোৱা প্ৰথা অসমীয়াৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য, যেনে—মোৰ মা, তোৰ মাৰ, তোমাৰ মাৰা, তাৰ মাক। কোনো এটা কাৰ্যক বিশেষৰূপে বুজাবলৈ ক্ৰিয়াৰূপৰ পাছত ব্যৱহাৰ কৰা ক্ৰিয়াবাচক পৰসৰ্গবোৰৰ কথাত মন কৰিব লগীয়া, যেনে—আহিবা, আহিবা দেই, আহিবা চোন, আহিলা চোন, আহিলা দেখোন ইত্যাদি। অসমীয়াৰ বাক্য গঠন প্ৰণালী বিবিধ ধৰণৰ। সাধাৰণতে অসমীয়া বাক্যবোৰ সৰল। এই-বোৰ সচৰাচৰ কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়া বা কৰ্তা, কৰ্ম আৰু ক্ৰিয়াৰ সংযোগত গঠি উঠে কোনো কোনো ধৰণৰ বাক্যত কৰ্তা নাইবা ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ নাথাকে।

অসমীয়া ভাষাৰ শব্দবোৰ কেইবাটাও উৎসৰ পৰা অহা। সংস্কৃতৰে সৈতে দেখাত একে ধৰণে থকা (তৎসম) আৰু সংস্কৃতৰ পৰা কিছু পৰিবৰ্তন হৈ হোৱা (তদ্ভৱ) শব্দৰ কথাই প্ৰথমতে ক'ব লাগিব। দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত অনেক অসমীয়া শব্দ, বিশেষকৈ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গক বুজোৱা শব্দ, সংখ্যাবাচক শব্দ, জীৱ-জন্তু বুজোৱা শব্দ প্ৰকৃতি বিষয়ক শব্দ, বিশেষণ, সৰ্বনাম, ক্ৰিয়া

আদিৰ বেছিভাগ তদ্ভৱ শব্দ। অনাৰ্য ভাষাৰ শব্দৰ ভিতৰত অষ্টিক ভাষা পৰিয়ালৰ আৰু চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষাৰ শব্দই প্ৰধান। ইংৰাজী ভাষাৰ পৰা লোৱা শব্দবোৰৰ বেছি ভাগ সংস্কৃতি সম্পৰ্কীয় শব্দ। উকীল, আদালত, দৰ্খাস্ত, খাজনা, মোকৰ্দমা আদি আইন বা শাসন বিষয়ক শব্দৰ উপৰি নানা তৰহৰ নিতৌ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ বহুতৰ মূল আৰবী, পাৰ্চী আৰু তুৰ্কী ভাষা। অসমৰ বিভিন্ন ঠাই আৰু নৈৰ নামৰ ক্ষেত্ৰত অষ্টিক, তিব্বতবৰ্মীয় আৰু টাই ভাষাৰ দান উল্লেখযোগ্য। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰ, কামৰূপ কামাখ্যা আদি শব্দক অষ্ট্ৰিক ভাষাৰ লগত সাঙোৰা হৈছে। শব্দ কিছুমানৰ উপৰি অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ-ৰীতি, শব্দৰ গঠন আৰু বাক্যৰ গঠনৰ ক্ষেত্ৰতো অনাৰ্য-ভাষা-গোষ্ঠীৰ বৰঙণি যথেষ্টৰূপে আছে। বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অসমৰ বিবিধ জাতি আৰু সংস্কৃতিসম্পন্ন লোকৰ বিবিধ উপাদানেৰে গঠিত এইটোৱে অসমীয়া ভাষা। অসমীয়া ভাষাটো অসমৰ সকলোৰে উমৈহতীয়া সম্পত্তি।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

অসমীয়া লিপি : অসমীয়া লিপি পূৰ্ব-ভাৰতৰ এটা লেখত ল'ব লগীয়া লিপি। ইয়াৰ লগত বহু লোকৰ চিন্তা-চৰ্চা জড়িত হৈ আছে। ইয়াৰ এটা দীঘলীয়া ইতিহাসো আছে। খ্ৰি পূৰ্ব পঞ্চম শতিকাৰ পৰা ৩৫০ খ্ৰিষ্টাব্দলৈকে ভাৰতত প্ৰচলিত হোৱা প্ৰধান লিপিৰ নাম ব্ৰাহ্মী। ৩৫০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পাছত ব্ৰাহ্মী স্পষ্টৰূপে দুটা ভাগত বিভক্ত হয়। তাৰে এটা উত্তৰ ব্ৰাহ্মী আৰু আনটো দক্ষিণ-ব্ৰাহ্মী। উত্তৰ ব্ৰাহ্মীৰ প্ৰসাৰ প্ৰধানকৈ উত্তৰ ভাৰতত আৰু দক্ষিণ ব্ৰাহ্মীৰ প্ৰসাৰ দক্ষিণ ভাৰতত হয়। উত্তৰ ব্ৰাহ্মীৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰি হোৱা এটা প্ৰধান লিপি হ'ল—গুপ্ত লিপি। চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম শতিকাত 'গুপ্ত ৰজাসকলৰ সময়ত প্ৰসাৰ লাভ কৰা লিপি গুপ্ত লিপি' নামেৰে জনাজাত হয়। অসমীয়া লিপিৰ আঁতি-গুৰি বিচাৰি পঞ্চম শতিকাৰ সুৰেন্দ্ৰ বৰ্মাৰ উমাচলৰ শিলালিপিৰ ওচৰ চাপিব লগীয়া হয়। উমাচলৰ শিলালিপিৰ আগৰ আন এখন শিলালিপি হ'ল নগাজৰী—খনিকৰ গাঁৱৰ শিলা লিপি। অসমত খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা খ্ৰিষ্টীয় ঊনবিংশ শতিকালৈকে অসংখ্য শিলা লিপি আৰু তামৰ ফলি পোৱা গৈছে। এই শিলা-লেখ আৰু তামৰ ফলিৰ লিপি ভালকৈ অধ্যয়ন কৰিলে এইটো স্পষ্টৰূপে দেখা যায় যে অসমীয়া লিপি অসমৰ শিলা-লেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰত ব্যৱহৃত লিপিৰ বিকাশ প্ৰাপ্ত এটা ৰূপ। এই লিপিৰ মূল ব্ৰাহ্মী আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী গুপ্ত-লিপি। ওপৰত উল্লেখ কৰা উমাচলৰ শিলা-লিপি আৰু নগাজৰী খনিকৰ গাঁৱৰ শিলালিপিত পোৱা আখৰবোৰক গুপ্ত লিপিৰ আখৰবোৰেৰে সৈতে বিজাই চালে এই লিপি দুখনৰ প্ৰায়বোৰ আখৰেই গুপ্ত লিপিত পোৱা আখৰেৰে সৈতে একেটা ৰূপত পোৱা যায়। উমাচলৰ শিলা লিপি আৰু নগাজৰী খনিকৰ গাঁওৰ শিলালিপি দুখনৰ পাছত সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ শিলালিপিৰ আখৰবোৰ চালে সেইবোৰত ব্ৰাহ্মী আৰু গুপ্ত লিপিৰ আখৰৰ পৰম্পৰা ৰক্ষিত হোৱা দেখা যায়। দুই এটা আখৰত অৱশ্যে কিছুমান পৰিবৰ্তন হোৱা চকুত পৰে। ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নিধনপুৰৰ তাম্ৰ শাসনত পোৱা ক, ৰ, ন আদি আখৰবোৰ একেবাৰে

অধুনিক অসমীয়া আখৰৰ ৰূপৰ। সপ্তম শতিকাৰ পৰা নৱম শতিকালৈ আহিলে তামৰ ফলিবোৰৰ আখৰৰ এটা আমূল পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা জিলিকি উঠে। নৱম শতিকা আৰু দশম শতিকাৰ আগভাগৰ ভিতৰত তামৰ ফলিৰ আখৰবোৰে আধুনিক অসমীয়া আখৰৰ গঢ় ল'বলৈ উপক্ৰম কৰে। ভাস্কৰ বৰ্মাৰ সময়লৈকে পোৱা আকাৰ, ইকাৰ আদিৰ গঢ়ৰ এই সময়ত সম্পূৰ্ণ সলনি ঘটে। ব্যঞ্জন বৰ্ণবোৰৰ বহুখিনি আধুনিক ৰূপৰ কাষ চাপে। যুক্ত ব্যঞ্জন কিছুমানেও আধুনিক গঢ় লয়। গতিকে খ্ৰিষ্টীয় নৱম-দশম শতিকাতে অসমীয়া লিপিয়ে এটা স্বকীয়া গঢ় লয় বুলি নি সন্দেহে ক'ব পাৰি।

অসমীয়া লিপিৰ ইতিহাসক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকালৈ পুৰণি অসমীয়া লিপি বা কামৰূপী লিপি, ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগলৈ মধ্যযুগীয় অসমীয়া লিপি, আৰু 'অৰুণোদই'ৰ জন্ম কালৰ পৰা (১৮৪৬ চন) বৰ্তমানলৈকে আধুনিক অসমীয়া লিপি। খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকালৈ পোৱা অসমৰ বিভিন্ন সময়ৰ শিলা-লেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰৰ আখৰবোৰ ভালদৰে চালে সেই আখৰবোৰৰ মাজেদি ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া আখৰবোৰে কেনেদৰে বিকাশ লাভ কৰি আধুনিক অসমীয়া আখৰৰ গঢ় লৈছে তাৰ চিত্ৰ অতি স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি। এনেদৰে বিকাশ প্ৰাপ্ত আখৰবোৰ হ'ল—অ, আ, এ, ও, ঔ, ক, খ, গ, ঘ, জ, ঞ, ঙ, ঢ, ড, থ, দ, ন, ফ, ব, ভ, ম, ল, শ, ষ, স, ক্ষ। কিছুমান আখৰে পৰৱৰ্তী কালত আধুনিক ৰূপ লৈছে। দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পাছৰ শিলা লেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰত সেই পৰিৱৰ্তন সুৰক্ষিত হৈছে। সেই আখৰবোৰ হ'ল—ই, উ, ঊ, ঐ, ঙ চ, ছ, ঝ, ট, ঠ, ণ, ধ, প, ৰ, ৱ, হ। খ্ৰিষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা উনৈশ শতিকালৈকে পোৱা অসমৰ শিলা-লেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰৰ মাজেদিয়ে অসমীয়া লিপিয়ে আধুনিক, অসমীয়া লিপিৰ সাজ গ্ৰহণ কৰে। ইপিনে বহু শতিকা জুৰি অসমত অসংখ্য সাঁচিপতীয়া পুথি সংস্কৃত আৰু অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা হয়। বন্দুক, কামান, ইটা, মুদ্ৰা আদিতো অসমীয়া লিপিয়ে ঠাই পায়। এই আটাইবোৰত তামৰ ফলি আৰু শিলা-লেখত ব্যৱহাৰ কৰা অসমীয়া লিপিৰ পৰম্পৰাৰ অনুসৰণ হৈছে। সাঁচিপতীয়া পুথিবোৰত অসমীয়া লিপিৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিছে।

সাঁচিপতীয়া পুথিবোৰত ব্যৱহাৰ হোৱা লিপিক গড়গঞা, বামুণীয়া কায়থেলী বা লহকৰী এইকেইটা ভাগত ভাগ কৰা দেখা যায়। লেখন-ৰীতিৰ পিনৰ পৰা চালে সাধাৰণ চকুত তিনিটা ৰীতি স্পষ্ট ৰূপে দেখা যায়। সেইকেইটাক গড়গঞা, বামুণীয়া আৰু কায়থেলী বুলিব পাৰি। আহোম ৰজাৰ ৰাজধানী গড়গাঁৱক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা লিপি গড়গঞা। সংস্কৃত টোলবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি পুথি-পাজি ৰচনা আৰু নকল কৰাৰ ৰীতিৰ ফলত সৃষ্টি হয় বামুণীয়া লিপি। কায়স্থসকলে ব্যৱহাৰ কৰা অনুৰূপ লিপিটোৰ নাম কায়থেলী হ'লগৈ। সাঁচিপতীয়া অসমীয়া আখৰে মিছনেৰীসকলৰ হাতত ছপা ৰূপ পালে। আত্মাৰাম শৰ্মাৰ 'ধৰ্মপুস্তক' নামৰ অসমীয়া বাইবেলখন প্ৰথম অসমীয়া ছপা পুথি (১৮১৩ খ্ৰিঃ)। এইখন প্ৰথম বাৰ ছপা কৰোঁতে

সাঁচিপতীয়া অসমীয়া আখৰৰ গঢ়তে শ্ৰীৰামপুৰত ছপা কৰা হৈছিল। 'ধৰ্মপুস্তক'ৰ আখৰৰ গঢ় ভালেখিনি সাঁচিপতীয়া আখৰৰ গঢ়ৰ। 'ধৰ্ম-পুস্তক'ত অসমীয়া 'ৰ' আৰু 'ৱ' এই আখৰ দুটাৰ ব্যৱহাৰো আছিল। অসমত ছপাকল বহুৱাই মিছনেৰীসকলে 'অৰুণোদই' ছপা কৰোঁতে প্ৰথমতে শ্ৰীৰামপুৰৰ ছপা আখৰৰ আৰ্হিতে আখৰ কটাই অনাইছিল। পিছত অসমতে আখৰ কটাই ছপাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। ছপা আখৰৰ প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে পূৰ্বৰ অসমীয়া আখৰৰ ভিন ভিন ৰীতিৰ গঢ় এক হৈ পৰিল।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

অসমীয়া শিশু সাহিত্য: আকৰ্ষণীয়ভাৱে লিখা যিকোনো বিষয়ৰ পুথিয়ে সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মন মুগ্ধ কৰে। এই দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে চেমনীয়া বা ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে বিশেষ ভাৱে ৰচনা কৰা সাহিত্যক, শিশু সাহিত্য বোলা হয়। কিন্তু বয়সৰ অনুপাতেহে ল'ৰা-ছোৱালীৰ বুদ্ধি বৃত্তিৰ বিকাশ হয়। কম বয়সতে তেওঁলোকে সকলো শ্ৰেণীৰ সাহিত্য পঢ়িব পাৰিলেও বুজাত অসুবিধা ভালেমান হয়। তেনেবোৰ অসুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি, যিবোৰ ৰচনা শিশুসকলৰ সহায়ক হয়, তেনে বিধৰ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ আৱশ্যকতা প্ৰায় তিনিশ বছৰমান আগতে ইউৰোপৰ বশিষ্ঠ শিক্ষাবিদসকলে বোধ কৰে। যোৱা ডেৰশ বছৰমানৰ পৰা শিশু, অৰ্থাৎ পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰা ১৫/১৬ বছৰীয়া পাঠকে পঢ়ি বুজিব পৰা সাহিত্য ৰচনাত পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দেশে গুৰুত্ব দিছে। সেই সময়ৰ পৰা ভাৰতৰো বিভিন্ন ভাষাত শিশু সাহিত্য ৰচনা হ'বলৈহে ধৰে, আৰু যোৱা কুৰি বছৰমানৰ পৰা ইয়াৰ বিকাশ খৰকৈ হ'ব ধৰিছে।

অসমীয়া ভাষাত শিশু সাহিত্যৰ জন্ম হয় আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ যত্নত। ইংৰাজে ১৮২৬খ্ৰিষ্টাব্দত অসম অধিকাৰ কৰে আৰু তাৰে পিছতে মিছনেৰীসকল অসম সোমায়হি। তেওঁলোকে পতা পঢ়াশালিত পঢ়ুৱাবলৈ পাঠ্যপুথি লিখে, তাৰ উপৰি জ্ঞান-বিজ্ঞান বিষয়ৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়।

১৮৫০ চনত এলিজা ব্ৰাউনে লিখা 'সাধুৰ পুথি' নামৰ কিতাপখনেই আমাৰ ভাষাত ৰচিত প্ৰথম শিশু সাহিত্য। এই সময়ত ৰচিত আন কেইখন-মান শিশু পুথি হ'ল আফ্ৰিকাৰ কোঁৱৰৰ কাহিনী, বুদ্ধজনৰ কথা ধাৰ্মিক গল্প, ঈগলৰ বাহ, ইত্যাদি। মিছনেৰীসকলে প্ৰকাশ কৰা 'অৰুণোদই' নামৰ সম্বাদ পত্ৰতো ল'ৰা ছোৱালীৰ উপযোগীকৈ সাধুকথা, জ্ঞান বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনা, সাঁথৰ আদি প্ৰকাশ হৈছিল।

ছপাশাল আৱিষ্কাৰ হোৱাত বিশ্বৰ দেশসমূহত হেজাৰ বিজাৰ নানান বিষয়ক পুথি ছপা হবলৈ ধৰিলে। ইমান দিনে মুখ বাগৰি চলি থকা সাধুবোৰ পুথিৰ আকাৰত ছপা হ'ল। আমাৰ ভাষাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কেইটামান সাধু সংগ্ৰহ কৰি 'বুঢ়ী আইৰ সাধু' (১৯১১) নাম দি প্ৰকাশ কৰে। এইখনেই আমাৰ প্ৰথম সাধুকথাৰ পুথি। তেওঁ আৰু দুখন সাধু কথাৰ পুথি উলিয়ায় 'জুনুকা' ('১০) আৰু 'ককাদেউতা আৰু নাতি ল'ৰা' ('৩৭)।

বেজবৰুৱাই চিকুণাই দিয়া পথ অনুসৰণ কৰি জ্ঞানবান লেখকে সাধু সংগ্ৰহ কৰি প্ৰকাশ

কৰিছে। তেনেবিধৰ কেইখনমান সাধুকথাৰ পুথি হ'ল : মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'জোনাকী সাধু' (১৯৩২), শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসম দেশৰ সাধু' (১৯৩৩), ত্ৰৈলোকেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ সাধুকথা (১৯৩৪) আৰু 'সন্ধিয়াৰ সাধু' ('৩৭) ইত্যাদি।

অসমৰ বুকুত আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে থকা জনজাতীয় ৰাইজৰ মাজত প্ৰচলিত সাধুকথাৰ পুথিও আমাৰ শিশু সাহিত্যত আছে। তেনেবোৰৰ ভিতৰত টাগাং টকিৰ 'উদয়াচলৰ সাধু'(৫৮), লুম্বেৰ দাইৰ 'আদি সাধু ('৬৭), বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত 'অসমৰ জনজাতীয় সাধু' ('৬২) আদিৰ নাম উল্লেখ যোগ্য।

আন দেশত থকাৰ দৰে আমাৰ দেশতো মনে সজা সাধুকথাৰ পুথি আছে। ইংৰাজীত এনে সাধুক fairy tales বোলে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'ৰাংপতা' ('৪৩) খনৰ গোটাদিয়েক সাধু এই শ্ৰেণীৰ। লীলাগগৈৰ অনুপম কোঁৱৰ ('৫৯ এনে সাধুৰ চানেকি।

বিশ্ববিখ্যাত সাধুকথাৰ ভাঙনি কৰি প্ৰকাশ কৰা পুথিৰ সংখ্যাও যথেষ্ট। এনেবিধ সাধুকথাৰ খনচেৰেক হ'ল . হৰি প্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'মইনা'('৩৫), আজলীতৰা নেওগৰ 'আলিবাবা আৰু চুৰুকুৰি ডকাইত' ('৩১), ৰোযেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ উপকথা' ('২৫), হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'ইছপৰ সাধু' ('৬০), অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'এণ্ডাৰচনৰ সাধু' ২খণ্ড ('৬১)। বিদেশী সাধুকথাৰ ভিতৰত 'এণ্ডাৰচনৰ সাধুৰ অসমীয়া অনুবাদেই সংখ্যাত সৰহ।

মহাভাৰত, ৰামায়ণ, ভাগৱত আদি প্ৰাচীন ভাৰতীয় পুথিবোৰৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ নাইবা সেইবোৰ পুথিৰ বুকুত থকা মনোৰম আখ্যানৰ ভালেমান পুথি ছপা হৈ ওলাইছে। ১৯২১ চনত মহাদেৱ শৰ্মাই 'অসমীয়া ল'ৰাৰ কথাৰামায়ণ' প্ৰকাশ কৰে আৰু প্ৰায় সেই সময়তে মিত্ৰদেৱ মহন্তই 'মৌ মহাভাৰত' আৰু ৰোযেশ্বৰ শৰ্মাই কথা মহাভাৰত লিখে। চক্ৰৱৰ্তী ৰাজা গোপালচাৰীৰ ইংৰাজী 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ৰ শুৱলা অনুবাদ কৰে মহাদেৱ আৰু লক্ষেশ্বৰ শৰ্মাই। মহেশচন্দ্ৰ শৰ্মা কটকীৰ 'দ্ৰৌপদী' ('২৫) আৰু যতীন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'পাৰ্থ সাৰথি' ('৬২) ত মহাভাৰতৰ মূল কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। আনহাতে মহাভাৰতৰ মৌ-বিছনি, 'মহাভাৰতৰ ৰহঘৰা', 'কথা দশম' 'পুৰণি সাহিত্যৰ পাৰিজাত', 'ভাগৱতৰ সাধু' আদি পুথিৰ উৎস ভাৰত, ভাগৱত আদি প্ৰাচীন গ্ৰন্থৰাজী।

মহাভাৰত, ৰামায়ণ আদি পদপুথি, শিশুৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা পুথিসমূহ হ'ল গদ্যত। ইয়াৰ একমাত্ৰ ব্যতিক্ৰম হ'ল 'জ্যোতি ৰামায়ণ'। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এই নামেৰে ছন্দত ৰামায়ণ এখন তৰিছিল। কিন্তু আধৰুৱা হৈ ৰ'ল।

সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুকুৰ পৰা বুটলি অনা আখ্যানৰ ভালেমান সংকলন আছে। এনেবিধ পুথিৰ ভিতৰত মহেশচন্দ্ৰ শৰ্মা কটকীৰ 'বেতাল পঞ্চবিংশতি ('১৭), ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'বেতালৰ সাধু', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সংস্কৃত নাটৰ সাধু'('৩৮), মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ 'ৰাজতৰঙ্গিনী ('৬৩) আৰু 'হিতোপদেশ' ('৮০), প্ৰভাত চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'পঞ্চতন্ত্ৰ' ('৬৪) আদি উল্লেখযোগ্য।

ইউৰোপীয় প্ৰাচীন সাহিত্যৰ অনুবাদ আমাৰ শিশু-সাহিত্যত নতুন নহয়। শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'পেৰিক্লিছ' ('৩০), অম্বিকা প্ৰসাদ গোস্বামীৰ 'ইলিয়াড' ('৪৩) মোহন ৰাম শইকীয়াৰ গ্ৰীক

কাহিনী ('৪৯), মহেশ্বৰ নেওগৰ 'ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ' ('৫২), ধীৰেন্দ্ৰ নাথ বৰুৱাৰ 'হাৰকিউলিছ' ('৭৩) আদি লেখৰ পুথি।

ছন্দত বৰ্ণনা কৰা বিষয়বস্তুৱে শ্ৰোতাৰ মন সহজে আকৰ্ষণ কৰে। ধাইনাম, খেল-ধেমালিৰ গীত আদি গাই শুনালে শিশুৰ মন আনন্দিত হয়। নবীন পাঠকৰ উপযোগীকৈ ছন্দত ৰচনা কৰা পুথি যোৱা শতিকাৰ শেষভাগৰে পৰা ওলাবলৈ লয়। দুৰ্গা প্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'উজু কবিতা'(১৮৯৫) খনেই প্ৰকাশিত প্ৰথম কবিতা পুথি। ধনাই বৰাৰ 'কবিতা চন্দ্ৰিকা' (১৯০১),মহম্মদ চোলেমান খাঁৰ 'কবিতা পুথি' ('০০), প্ৰমোদ বৰঠাকুৰৰ 'কবিতা কুসুম' ('৩০) আদি পুথি আৰু বলদেৱ মহন্ত, বিষয় চন্দ্ৰ বিশ্বাসী আদি কবিসকলে উপদেশধৰ্মী শিশু কবিতা লিখিছিল।

পুথিৰ আকাৰত ছপা হোৱা কেইখনমান কবিতা পুথি হ'ল অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'মাণিকী মাধুৰি' ('৪৯), 'কেঁকুজালি ('৭৪, প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'শিয়ালৰ শিং' ('৫৮), লীলা গগৈৰ 'ধঁৰা শিয়ালৰ বিয়া' ('৬৭), গগন অধিকাৰীৰ 'টকাত একোটা হাতী' ('৮২) ইত্যাদি।

অভিনৱ ৰূপত শিশুৰ মন জয় কৰিব পৰা কবিতা ৰচনাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দক্ষতা অতুলনীয়।

সঁচা অভিযান বা কাল্পনিক অভিযানৰ বৰ্ণনাই শিশুৰ উত্তেজনা আৰু কৌতূহলৰ সৃষ্টি কৰে। এনে বিষয়ক ৰচনা আমাৰ তেনেই তাকৰীয়া। হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ 'পাতাল পুৰী' ('৩০)ৰ পিছত যোগেন শৰ্মাৰ 'সূৰুয উঠা দেশৰ পিনে' ('৫৫), ৰামেনৰ 'পঙ্কন কোঁৱৰ ('৬৯) আদি কাল্পনিক অভিযানৰ বৰ্ণনা থকা পুথি। বুদ্ধিনাথ বৰদলৈৰ 'হিমালয় অভিযান ('৭৫, শিৱৰাম দাসৰ এভাৰেষ্ট বিজয় আদি সঁচা অভিযানৰ কাহিনী।

ভালেমান বিশ্ববিখ্যাত বিদেশী অভিযানমূলক সাহিত্য অনূদিত হৈ আমাৰ সাহিত্যৰ জেউতি চৰাইছে। তেনেবোৰ পুথি হ'ল : ৰবিন্সন ক্ৰুছ. ('১৮), ডনকুইকচট ('৫), নাওঁ চৰাই ('৪৮), টমছয়াৰ ('৬৪), পিনকিঅ' ('৭০) আৰু অজান দেশৰ এলিছ ('৮০)।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'শিয়ালি পালেগৈ ৰত্নপুৰ' আৰু 'আখৰৰ জখলাৰ লিখা'ৰ ঠাচ অগতানুগতিক, প্ৰেমধৰ দত্তৰ 'ৰং বিৰংখনো এনে উদ্ভট কল্পনাৰ জখলাৰে যোৱাৰা।

বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বাবে অসম বিখ্যাত, কিন্তু চেমনীয়াৰ উপযোগী বুৰঞ্জী নাই। অৱশ্যে খনচেৰেক বুৰঞ্জীৰ আধাৰত ৰচিত পুথি আছে : বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মহাৰাজ নৰনাৰায়ণ' ('২৬), ইব্ৰাহীম আলিৰ 'কুমাৰী জেবুন্নিচা' ('৩৮) ইত্যাদি।

শিশু উপযোগী খনচেৰেক জীৱনী হ'ল : মহাদেৱ শৰ্মাৰ 'বুদ্ধদেৱ' ('২৪), হৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'কামাল পাছা' ('৫২, বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'ল'ৰাৰ বেজবৰুৱা' ('৪৫), গোপীনাথ বৰদলৈৰ 'ভাৰতত মহম্মদ' ('৪৩, কমলেশ্বৰ চলিহাৰ 'ল'ৰাৰ শংকৰদেৱ কৈলাশ শৰ্মাৰ 'লাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰী' ('৬৪, বীৰেন বৰকটকীৰ 'খোজতে মিলাওঁ খোজ' ('৬৬), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'সভ্যতাৰ প্ৰথম খোজ' ('৬৩) আৰু 'সময় বালিৰ খোজবোৰ' ('৬৪) আদি।

যোগিনী কুমাৰ বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞানৰ সাধু' ('৪৩) খন প্ৰথম শিশু উপযোগী বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনা। যোৱা কেইবছৰমানৰ ভিতৰত শিশুপাঠ্য বিজ্ঞান

বিষয়ক পুথি ভালেমান ওলাইছে। ফণীন্দ্র কলিতাৰ 'কয়লাৰ কাহিনী' ('৫৯), দ্বিজেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ 'জোনবাইৰ দেশলৈ অভিযান', বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ 'চন্দ্ৰলোকত প্ৰথম মানুহ', যোগেন বৰুৱাৰ 'বিজ্ঞানৰ সাধু' ('৬৪), ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ 'আৱিষ্কাৰৰ আঁৰে আঁৰে ('৮৩) ইত্যাদি। প্ৰসন্ন গোস্বামীৰ 'ফুলৰ সাধু' ('৬৪) আৰু কালীনাথ শৰ্মাৰ 'কেঁকোৰা কাইৰ বিয়া' (৬৪)ৰ কথাবস্তু বিজ্ঞান, কিন্তু প্ৰকাশভঙ্গী অভিনৱ।

চেমনীয়াসকলে অংশ লৈ অভিনয় কৰিব পৰা আৰু শিশু উপযোগী নাট লিখাৰ প্ৰচেষ্টা দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাই প্ৰথমতে কৰে। ইয়াৰ পিছত প্ৰকাশ পায় আনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱৰে 'কপৌ কুঁৱৰী' ('২৫), কীৰ্তিনাথ-মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'বাসন্তীৰ অভিষেক' ('২৯), 'লুইত কোঁৱৰ' ('৩০)আদি নাট। মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'শিশু-গান্ধী' নাটৰ চৰিত্ৰ মহাত্মা গান্ধী আৰু তেওঁৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সংক্ষিপ্ত আভাস। মাত্ৰ কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ 'কুটুকাৰ ফেন' ('৫৮) নাটৰ কাহিনী শিশু কাৰ্য্যক লৈ আৰু চৰিত্ৰসমূহো শিশু।

নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, কেশৱ মহন্ত, তফজ্জুল আলি আদি শিশু নাটৰ নিপুণ লেখক।

১৮৮৪ চনত কৰুণাভিৰাম বৰুৱাই সম্পাদন কৰে 'ল'ৰা বন্ধু' নামৰ প্ৰথম শিশু আলোচনীখন। ইয়াৰ ছুটা সংখ্যা ওলাইছিল। তেতিয়াৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৩০ খনমান আলোচনী ওলাই, কেইবছৰমান জীয়াই থাকি বন্ধ হৈছে। অৰুণ, মইনা, পখিলা, পাৰিজাত, ৰংঘৰ, দীপক, জাঁচিজোন, অৰুণ আদি এসময়ৰ জনপ্ৰিয় শিশু আলোচনী। 'সঁফুৰা' নতুনকৈ প্ৰকাশিত আৰু একমাত্ৰ জীৱিত আলোচনী।

অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ বিকাশৰ বাবে 'অসম সাহিত্য সভা', 'প্ৰকাশন পৰিষদ অসম', 'অসম বিজ্ঞান সমিতি' আদি অনুষ্ঠানে কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থা হাতত লৈছে। আনহাতে নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টে অনুবাদমূলক ভালেমান পুথি প্ৰকাশ কৰিছে।

(কৈলাস শৰ্মা)

অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয় ঃ অসম সাহিত্য সভাৰ সপ্তম বাৰ্ষিক গুৱাহাটী অধিবেশনৰ সভাপতিৰ ভাষণত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যক তিনটা যুগত ভগাই আলোচনা কৰিছিল। প্ৰাগবৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ বা শংকৰী আৰু নতুন যগ। প্ৰাগবৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য সমল হৈছে চৰ্যাপদ, ডাকৰ বচন, মন্ত্ৰ আৰু দেহ বিচাৰৰ গীতসমূহ। শংকৰ-দেৱৰ আগৰ কবি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ, হৰিহৰ বিপ্ৰৰ কাব্য উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। বৈষ্ণৱ যুগ অসমীয়া সাহিত্যৰ সোণোৱালী যুগ। অঙ্কীয়া নাটক, বৰগীত, ভটিমা, কীৰ্তন দশম, নামঘোষা, ভক্তি ৰত্নাৱলী এই যুগৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগত ৰচিত কাণখোৱা, ভীম চৰিত আৰু বধকাবাবোৰ সৰু-বৰ সকলোৰে আদৰৰ ধন। এই সময়ৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য শৈলী হৈছে গদ্য সাহিত্য। কথাগীতা, কথাভাগৱত, কথা ৰামায়ণ আদিৰ গদ্য ৰীতিয়ে ভাৰতজোৰা খ্যাতি বহন কৰি আছে। চৰিত সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জী সাহিত্য উত্তৰ বৈষ্ণৱ যুগৰ আন এটি শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। হস্তী-বিদ্যাৰ্ণৱ ঘোড়ানিদান আদি গ্ৰন্থ আহোম ৰাজ-

পৃষ্ঠপোষকতাৰ ব্যৱহাৰিক সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন।

নতুন যুগৰ ব'দ কাচলিত 'অৰুণোদই'ৰ বৰঙণি সৰ্বাধিক। মিছনেৰীসকলৰ যত্নত আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা পৰে। অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু অভিধানো এই সময়-ছোৱাতে প্ৰকাশ হৈছিল। অৰুণোদইত দেশ-বিদেশৰ বিভিন্ন সংবাদ আৰু জ্ঞানৰ সমলৰ উপৰি অসমীয়া আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। ইয়াৰ পিছতেই নৱজাগৰণৰ কালছোৱাত 'জোনাকী' আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ নতুনৰ চল বোৱাই আনে। নৱজাগৰ বাৰ্তাবাহক কবি, নাট্যকাৰ, গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক-সকলৰ সৃজনীশীল সাহিত্য এই সময়ছোৱাতেই হৈছিল। প্ৰতিমা, লিতিকাই, মনোমতী আদি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকৃতি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ অসমীয়া জনজীৱনত পৰা নাছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শৰে মুক্তি আন্দোলনৰ ঢেঁকাঢেঁকে কিন্তু অসম ভূমিত বিপ্লৱৰ জোৱাৰ তুলিছিল। অসমীয়া আলোচনী 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু'ৱে এই নতুন যুগৰ বাৰ্তা বহন কৰিছিল। এই সময়ছোৱাত আধুনিক অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ বিকাশ ঘটিছিল। 'জীৱনৰ বাটত', 'ডাৱৰ আৰু নাই' আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাসৰ উপৰিও চুটি গল্পৰ বিকাশ এই সময়ৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা। উত্তৰ যুদ্ধোত্তৰ কালত চুটি গল্প আৰু কবিতাৰ অভূতপূৰ্ব প্ৰকাশ আৰু প্ৰসাৰ ঘটিছে। এই সময়ছোৱাতেই অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য প্ৰকাশলৈ দিশ মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মূল্যায়নৰ প্ৰয়াস 'অসমীয়া সাহিত্য', 'অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত' আদি গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কিন্তু সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত উপন্যাস সাহিত্যইহে গৌৰৱ বোধ কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'মৃত্যুঞ্জয়', 'হাজাৰীয়া চৰায়ে বাওধান খায়', 'পাতাল ভৈৰবী', 'মণ্ডলে ধৰা অবোৱাল' ইত্যাদি। অসম আৰু উত্তৰ পূৰ্ব-অঞ্চলৰ সমাজ, জনজীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ চিত্ৰ 'ঈয়াৰুইংগম', 'কইনাৰমূল্য', 'বংমিলিৰ হাঁহি', 'মৃত্যু বিজয়ী আনা জয় জিনি', 'একাক মানুহে এখন অৰণ্য ইত্যাদি সৃজনীশীল ৰচনা অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ণতাৰ পৰিচায়ক। অসমীয়া কবিতায়ো নতুন আংগিক বা প্ৰকাশ ভংগিৰে প্ৰাশ্চাত্য কবিতাৰ আহিত আত্মপ্ৰকাশ কৰি অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। আগৰ অতিকাল্পনিক ৰোমাণ্টিক কবিতা প্ৰায় অচল হৈ পৰিছে।

(পৱন কুমাৰ বৰুৱা)

আ

আইভানহো (১৮২০) : এখনি বিশ্ববিখ্যাত বুৰঞ্জীমূলক ইংৰাজী উপন্যাস। স্কটলেণ্ডৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক, কবি, গল্পকাৰ চাৰ ৱাল্টাৰ স্কটৰ (১৭৭১-১৮৩২) এইখনি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস।

উপন্যাসখনিৰ পটভূমিত আছে চেক্সন আৰু নৰ্মানসকলৰ মাজৰ পুৰণিকলীয়া শত্ৰুতা। ইংলণ্ডৰ ৰজা প্ৰথম ৰিচাৰ্ডৰ (১১৮৯-৯৯) শাসন কালৰ ঘটনাৰ আলমত উপন্যাসৰ কাহিনী ৰচনা হৈছে। উপন্যাসৰ নায়ক আইভানহো এজন চেক্সন বীৰ-যোদ্ধা (knight)। তেওঁৰ পিতৃ চিড্ৰিক এজন প্ৰতিপত্তিশালী যোদ্ধা। ইংলণ্ডত

ছেক্সনৰ শাসন প্ৰৱৰ্তন কৰাই হ'ল ছিড্ৰিকৰ চৰম লক্ষ্য। আইভানহোৱে তেওঁৰ পিতৃৰ তত্ত্বাৱধানত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা ৰোৱেনা নামৰ সুন্দৰী এগৰাকীৰ লগত প্ৰেম-পাশত আবদ্ধ হয়। আইভানহো আৰু ৰোৱেনাৰ প্ৰেম আছিল অতি পবিত্ৰ, স্বাভাৱিক আৰু হৃদয়জাত। কিন্তু, এই প্ৰেম-মিলনত বাধা স্বৰূপ হৈ থিয় দিয়ে স্বদেশ-প্ৰেমিক ছিড্ৰিক। ছিড্ৰিকে ৰজা আলফ্ৰেড বংশীয় ৰোৱেনাক ছেক্সন ৰাজবংশীয় যুৱক আথেলষ্টেনলৈ বিয়া দিবলৈ স্থিৰ কৰে। এই বিয়াৰ উদ্দেশ্য হ'ল ইংলণ্ডৰ ৰাজসিংহাসনত ছেক্সনৰ বংশানুক্ৰম ৰক্ষা কৰা। এই বিয়াত বাধা সৃষ্টি কৰিব পৰা বীৰ যোদ্ধা আইভানহোক ছিড্ৰিকে দেশান্তৰ কৰি পঠায়।

ঘটনাক্ৰমে আইভানহোৱে ইউৰোপৰ ধৰ্ম-যুদ্ধত অংশ গ্ৰহণ কৰে। ধৰ্মযুদ্ধৰ পবিত্ৰ ভূমিত অৰ্থাৎ পবিত্ৰ ভূমি পেলেষ্টাইন উদ্ধাৰত আইভানহোৱে ইংলণ্ডৰ ৰজা প্ৰথম ৰিচাৰ্ডৰ সহায়ক হয় আৰু নিজ বীৰত্ব আৰু প্ৰতিভাৰে ৰজাৰ হৃদয় জয় কৰে। ধৰ্মযুদ্ধৰ পৰা উলটি আহোঁতে ৰজা অষ্ট্ৰীয়া ৰাজ্যত চক্ৰান্তকাৰীৰ হাতত বন্দী হয়। ৰজাৰ এনে দুৰ্দিনৰ সুযোগ লৈ তেওঁৰ ভায়েক জনে ইংলণ্ডৰ সিংহাসনত বহিবলৈ ষড়যন্ত্ৰ কৰে। ক্ষমতাশালী নৰ্মান সম্ভ্ৰান্ত ব্যক্তি কিছুমানে জনক কু-অভিপ্ৰায়ত সহায় কৰে।

জনে নিজ আধিপত্য স্থাপন কৰিবলৈ বীৰৰ প্ৰতিযোগিতা পাতে। প্ৰতিযোগিতাত জনৰ দলৰ বীৰ যোদ্ধাসকলৰ (Knight) বিপৰীতে প্ৰতি-যোদ্ধা আহ্বান কৰা হয়। এজন অজ্ঞাতে ছদ্মবেশী আইভানহোৱে প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণ কৰি জনৰ সমৰ্থক যোদ্ধাসকলক পৰাস্ত কৰে। আইভানহোৰ এই অসীম পৰাক্ৰমী কাৰ্যত ছদ্মবেশী ৰজা ৰিচাৰ্ডেও সহায় কৰে। অনিচ্ছাকৃতভাৱে হ'লেও জনে আইভানহোৰ বীৰত্ব মানি ল'বলৈ বাধ্য হয়। কিন্তু, চক্ৰান্তকাৰী নৰ্মানহঁতে ডকাইতৰ ছদ্মবেশ ধৰি ছিড্ৰিকৰ ছেক্সন দলটোক আক্ৰমণ কৰি বন্দী কৰি আনে। এই দলত আছিল ছিড্ৰিকৰ উপৰিও ছদ্মবেশী বীৰ যোদ্ধা আইভানহো, আথেলষ্টেন, ৰোৱেনা, আইজাক নামৰ এজন ইহুদী আৰু তেওঁৰ অপূৰ্ব সুন্দৰী কন্যা ৰেবেকা। নৰ্মান দস্যুহঁতে এওঁলোকক আটক কৰি ৰাখে এটা অট্টালিকাত। নৰ্মান দস্যুহঁতৰ মাজত উল্লেখযোগ্য হ'ল—গিলবাৰ (Brian de Bois Guilbert) নামৰ আনুষ্ঠানিক খ্ৰীষ্ট ধৰ্মীয় এজন চৰিত্ৰহীন বীৰ যোদ্ধা আৰু ৰিউ নামৰ (Sir Reginald Front de Boeuf) আন এজন লম্পট যোদ্ধা।

টৰ কুইলষ্টনৰ অট্টালিকাত নৰ্মান দস্যুহঁতে বন্দী ছেক্সন দলটোৰ ওপৰত অমানৱীয় অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰে। ইহুদী আইজাকৰ পৰা এহেজাৰ ৰূপৰ মুদ্ৰা দাবী কৰে। আইজাকে তেওঁৰ কন্যা ৰেবেকাৰ সতীত্ব ৰক্ষাৰ চৰ্তত এহেজাৰ ৰূপৰ মুদ্ৰা দিবলৈ মান্তি হয়। কিন্তু আইজাকৰ চৰ্ত মানি নল'লে নৰ্মানহঁতে তেওঁক পোতাশালৰ নিৰ্যাতনলৈ ঠেলি দিয়ে। ৰোৱেনা আৰু ৰেবেকাৰো দস্যুহঁতৰ পাশৱিকতাৰ বলি হোৱাৰ উপক্ৰম হয়। কিন্তু এই চৰম মুহূৰ্তত এক নাটকীয় পৰিৱৰ্তন ঘটে। ইতিমধ্যে সন্ন্যাসীৰ বেশেৰে অট্টালিকাৰ বাহিৰ হোৱা ছিড্ৰিকে অট্টালিকা অৱৰোধ কৰি বন্দী-সকলৰ উদ্ধাৰৰ বাবে ব্যৱস্থা কৰে। ছদ্মবেশী ৰজা ৰিচাৰ্ড আৰু বে-আইনী দস্যুদলৰ (Locksley) ৰজা ৰবিন হুড আদিৰ সহযোগত ছিড্ৰিকে

এটা বিৰাট চেক্সনৰ দল লৈ অট্টালিকা [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] কৰে। [illegible] মুক্ত হ'লেও ইহুদী [illegible] ৰেবেকাক [illegible] ত্ৰিস্তাৰে [illegible] লৈ যায়। ত্ৰিস্তাৰে তাইক [illegible] কৰিবলৈ নৌ-পাওঁতেই খ্ৰীষ্টধৰ্মীয় বীৰ যোদ্ধা সংঘৰ [illegible] আহি উপস্থিত হয় আৰু [illegible] ৰেবেকাৰ এক কৃত্ৰিম বিচাৰৰ [illegible] হয়। বিচাৰৰ মতে ৰেবেকা [illegible] এগৰাকী ইহুদী ডাইনী। [illegible] বুলি তাই [illegible] ধাৰ্মিক বীৰ যোদ্ধা ত্ৰিস্তাৰক [illegible] কৰিছে। [illegible] মৃত্যু [illegible] হ'ব লাগে। ৰেবেকাই এজন বীৰ [illegible] মাতেহি মৃত্যুদণ্ড [illegible] বচাব। এই যুদ্ধ [illegible] দিব ত্ৰিস্তাৰে আৰু [illegible] ৰেবেকাৰ [illegible] বাজী কোনো বীৰ। ৰেবেকাই চিঠি লিখি [illegible] আইভানহোক [illegible] নিবেদন কৰে। [illegible] যথাসময়ত ৰেবেকাৰ বিচাৰ [illegible] গ্ৰহণ কৰিবলৈ আইভানহো উপস্থিত হয় আৰু [illegible] ত্ৰিস্তাৰক [illegible] কৰে। আইভানহোৱে [illegible] কৰিবলৈ নৌ-পাওঁতেই ত্ৰিস্তাৰ মূৰ্চ্ছিত হৈ [illegible] পৰে আৰু [illegible] মৃত্যু [illegible] হ'ব। ঈশ্বৰৰ কৃপাত পুনৰ ৰেবেকাই মুক্তি লাভ কৰে। এনে সময়তে [illegible] উপস্থিত হয় আৰু [illegible] [illegible] লাভ কৰে।

[illegible] [illegible] আইভানহোৰ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] আইভানহোৰ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] পাটলৈ [illegible] [illegible] [illegible]। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] আইভানহোৰ নৱবিবাহিতা পত্নী ৰোৱেনাক [illegible] [illegible] অতি মূল্যবান [illegible] [illegible] [illegible] উপহাৰ দি বিদায় লয়। [illegible] [illegible] [illegible] ৰেবেকাই [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] এই উপহাৰ [illegible] [illegible] [illegible] কাৰণে [illegible] [illegible] [illegible] নাই। [illegible] আৰু কোনো [illegible] [illegible] নিদিলে।

(৩ পূৰ্ণ [illegible])

আইভান টুৰ্গেনিভ (১৮১৮-১৮৮৩ খ্ৰীঃ)

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] টুৰ্গেনিভে [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] বিশ্ববিদ্যালয়ত [illegible] সাহিত্যিক [illegible] [illegible] [illegible] সাহিত্য আৰু [illegible] [illegible] মাজত সেতুস্বৰূপ আছিল।

"কৃষকৰ বাহেৰবণীয়া জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচিত 'A Sportman's Sketches' (১৮৫২ চন) বা' [illegible] টুৰ্গেনিভ [illegible]

চৰকাৰৰ চকুত পৰে। ওঠৰ মাহ তেওঁ নিজ বাগিচাত প্ৰায় নজৰবন্দী অৱস্থাত থাকিব লগা হয়। টুৰ্গেনিভৰ আন কেইখন উপন্যাস হ'ল ৰুডিন (১৮৫৫), on the Eve (১৮৬১), Fathers and Sons (১৭৬১)। পিতা-পুত্ৰৰ নায়ক বাজাৰভক সেই সময়ৰ ৰুছিয়াৰ চিন্তাবিদ আৰু চৰমপন্থীসকলে গ্ৰহণ নকৰাত টুৰ্গেনিভ ইমান ক্ষুব্ধ হ'ল যে তেওঁ স্ব-ইচ্ছাই নিৰ্বাসন বাছি লয়। পশ্চিম য়ুৰোপত থকাৰ সময়চোৱাত টুৰ্গেনিভে 'Smoke' (ধোঁৱা, ১৮৬৭) আৰু 'Virgin Soil' (কুমাৰী পৃথিৱী, ১৮৭৫) লিখে। উনবিংশ শতিকাৰ ৰুছ সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৱলী এই উপন্যাসবোৰত বৰ্ণনা কৰিছে।

ৰুছ গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মনোমোহা ছবি টুৰ্গেনিভৰ উপন্যাসত পোৱা যায়। ৰাছিয়াত পাশ্চাত্যৰ নতুন ভাৱধাৰা বিশেষকৈ উদাৰনৈতিক ভাৱধাৰা প্ৰচাৰত টুৰ্গেনিভে আগভাগ লয়। তেওঁ কিন্তু মনে-প্ৰাণে বিশ্বাস কৰিছিল যে ৰাছিয়াৰ জাতীয় আদৰ্শ ৰুছসকলে নিজে গঢ়ি তুলিব লাগিব। 'A Nest of Gentlefolk'ত নায়ক লাভ্ৰেংস্কিৰ যোগেদি তেওঁ এই আদৰ্শকে দাঙি ধৰিছে।

(আৰাধনা গোস্বামী)

আংকল টমছ্ কেবিন (১৮৫২): দাসত্ব প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে ৰচনা কৰা আমেৰিকা সাহিত্যৰ এখনি বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস। উপন্যাসৰ লেখিকা হ'ল— হেৰিয়েট এলিজাবেথ্ বীচাৰ ষ্টো (১৮১১-১৮৯৬)। উপন্যাসখন ইতিমধ্যে পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষালৈ অনূদিত হৈছে আৰু ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা যোগান পৰা নাই।

আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ দক্ষিণ অঞ্চলত নিগ্ৰো ক্ৰীতদাসসকলৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰ এখন হুবহু চিত্ৰ 'আংকল্ টমছ্ কেবিন'ত সযতনে ধৰি ৰখা হৈছে। উপন্যাসখনিয়ে ক্ৰীতদাস প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে পাঠক-পাঠিকাক সচেতন কৰি দিয়ে। উপন্যাসৰ মূল কাহিনী এনে ধৰণৰ:

টম্ নামৰ এজন নিগ্ৰো ক্ৰীতদাসৰ কথা। তেওঁ ঠিক যুৱক নহয়, কিন্তু বয়স হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ গাৰ জোৰ বহু যুৱকতকৈ বেছি। তেওঁ এজন অতি সাধু, দয়ালু, ন্যায়বান, পৰোপকাৰী আৰু ধৰ্মপৰায়ণ লোক। ইমানবোৰ সৎ গুণৰ অধিকাৰী হ'লেও তেওঁ এজন ক্ৰীতদাস। তেওঁৰ ব্যক্তি স্বাধীনতা নাই। বজাৰৰ বস্তুৰ দৰে তেওঁক কিনা-বেচা কৰিব পাৰে। মিঃ হেলবী নামৰ এজন সম্ভ্ৰান্ত লোকে টমক কিনি আনে। মিঃ হেলবীৰ ঘৰৰ কাষতে এটি কাঠৰ কুপুৰী ঘৰত টম্ থাকে। টমৰ আশে-পাশে অন্যান্য ক্ৰীতদাসসকলো থাকে। সকলো ক্ৰীতদাসে তেওঁক 'টম্ খুড়া' বুলি মাতে কিয়নো তেওঁ সকলোৰে অতি মৰমৰ। মালিকৰ পৰা ক্ৰীতদাসলৈ, ল'ৰাৰ পৰা বুঢ়ালৈ টম্ খুড়াক ভাল নোপোৱা লোক নাই। টমে তেওঁৰ পত্নী ক্লো-খুড়ীৰ সৈতে কুপুৰীত ক্ৰীতদাসৰ জীৱন যাপন কৰে। ওচৰচুবুৰীয়া অন্যান্য ক্ৰীতদাসসকলক লগত লৈ তেওঁ সদায় ভগৱানক প্ৰাৰ্থনা কৰে। তেওঁৰ লগত সদায় এখনি [illegible] বাইবেল পুথি থাকে। প্ৰাৰ্থনা সভাত টমে বাইবেল পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰি ক্ৰীতদাসসকলক শুনায়। মালিক মিঃ হেলবীৰ বালক পুত্ৰ জৰ্জে টম্ খুড়া আৰু ক্লো-খুড়ীক অতি ভাল পায়। জৰ্জে অৱসৰ সময় টম্ খুড়াৰ কুপুৰীতে খেলা-ধূলা

কৰি, নাচ-গান কৰি অতিবাহিত কৰে। খোৱাৰ সময় হ'লে খুড়া-খুড়ীয়ে অৰ্কক এৰি নাখায়। টমে অৰ্কৰ পৰা বৰ্ণমালা শিকিবলৈ ধৰে। এনেকৈয়ে ক্ৰীতদাস হ'লেও টমে মিঃ হেলবীৰ অধীনত আদৰ্শ জীৱন যাপন কৰি থাকে।

এদিন হঠাৎ টমৰ জীৱনলৈ আকস্মিক পৰিবৰ্তন আহে। হেলী নামৰ এজন ভদ্ৰলোক ক্ৰীতদাস কিনিবলৈ বুলি মিঃ হেলবীৰ ওচৰলৈ আহে। ব্যৱসায়ত দেউলীয়া হোৱা মিঃ হেলবীয়ে উপায়হীন হৈ টমক বিক্ৰি কৰি দিয়ে। নিজ পত্নী বন্ধু-বান্ধৱ মিঃ হেলবীৰ নিচিনা মালিক আৰু বিশেষকৈ মালিকৰ বালক পুত্ৰ অৰ্কক এৰি যাব লগা হোৱাত টমে মৰ্মান্তিক আঘাত পায়। টমক শিকলিৰে বান্ধি হেলীয়ে গাড়ীত তুলি নিবৰ সময়ত অৰ্কে কেঁকুৰি কেঁকুৰি কৈছিল, "টম খুড়া! তুমি দুখ নকৰিবা। আমি তোমাক আকৌ ঘূৰাই আনিম।"

কিছুদিনৰ পিছত হেলীয়ে টম্ আৰু অন্যান্য ক্ৰীতদাস কিছুমানক বিক্ৰী কৰিবৰ বাবে এখন জাহাজত তুলি এখন ডাঙৰ বজাৰলৈ বুলি যাত্ৰা কৰিলে। টমে নিজ আচৰণ, কৰ্মনিষ্ঠা আৰু ঈশ্বৰ ভক্তিৰ দ্বাৰা তেওঁ নতুন মালিক হেলীৰ অন্তৰো জয় কৰে। সেয়ে অন্য ক্ৰীতদাসৰ দৰে টমৰ ভৰি শিকলিৰে বন্ধা নাছিল। অন্য ক্ৰীতদাসৰ দৰে টমে পিঠিত চাবুকৰ কোব খাব লগা নহৈছিল। জাহাজত মিঃ ক্লেয়াৰ নামৰ এজন ব্যৱসায়ী ভদ্ৰলোক আৰু তেওঁৰ অকণমানি কন্যা ইভাও যায়। টম্ খুড়াৰ প্ৰতি ইভাৰ অতি মৰম ওপজে আৰু তেওঁক কিনি দিবলৈ দেউতাকক খাটনি ধৰে। এনেতে, মিঃ ক্লেয়াৰ ইভাৰ কথাত মান্তি নহয়। এনেতে হঠাতে এটা দুৰ্ঘটনা ঘটে। জাহাজখন ৰভাহে ইমান জোৰেৰে জোকাৰি দিয়ে যে কেৰেলিঙত ধৰি থকা সৰু ছোৱালীজনী হঠাতে পিছলি নদীৰ প্ৰকাণ্ড ঢৌত পৰি যায়। জাহাজৰ যাত্ৰীসকল আৰু মিঃ ক্লেয়াৰ মহা বিমূঢ়িত পৰে। ইভাক উদ্ধাৰ কৰে কোনে? টম্ খুড়াই এক মুহূৰ্ত পলম নকৰি নদীৰ বুকুত জঁপিয়াই পৰে আৰু অকলশৰে অধাৰ কৰি ঢৌৰ লগত সংগ্ৰাম কৰি ইভাক উদ্ধাৰ কৰে। কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে মিঃ ক্লেয়াৰে ইভাৰ শান্তিৰ কাৰণে টম্ খুড়াক হেলীৰ পৰা কিনি লৈ যায়।

মিঃ ক্লেয়াৰৰ ঘৰত টমৰ নতুন জীৱন আৰম্ভ হ'ল। ইভাৰ উপৰিও তাইৰ পেহীয়েক অফেলিয়া আৰু দেউতাক মিঃ ক্লেয়াৰে টমক বৰ ভাল পাবলৈ ধৰে। একমাত্ৰ মিছেছ ক্লেয়াৰেহে টমক দেখিব নোৱাৰিছিল। আগৰ দৰে এইখন ঘৰতো টমে ক্ৰীতদাসসকলক লৈ ভগৱানৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে। তেওঁ বাইবেল পাঠ আৰু ব্যাখ্যা কৰি শুনায়। তদুপৰি ইভা আৰু তাইৰ বান্ধৱী টপ্‌সীৰ লগত খেলা-ধূলা কৰাটোও আছিল টমৰ এক প্ৰধান কৰ্তব্য। টপ্‌সী আছিল ক্ৰীতদাসী। এদিন অফেলিয়াই টপ্‌সীক খুব কোবাবলৈ ধৰে। তাৰ কাৰণ হ'ল—টপ্‌সীয়ে অফেলিয়াৰ সোণৰ খাৰু এপাট চুৰি কৰে। মিঃ ক্লেয়াৰে এই ক্ৰীতদাসী ছোৱালী-জনীৰ স্বভাৱ পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ বুলি টম্ খুড়াক পঠাই দিয়ে। টপ্‌সীয়ে টমক অভিযোগ কৰি কয়—"চুৰি কৰা মানুহৰ পাপ। কিন্তু মই জানো মানুহ? মোৰ জানো পাপ-পুণ্যৰ কথা আছে? এনেকুৱাকৈ মই জন্মাই নাই।" টপ্‌সীৰ কথা শুনি হাঁহি হাঁহি টম্ খুড়াই ক'বলৈ ধৰে: "পৃথিৱীৰ সকলোৱেই জন্ম লয়। জন্ম নোহোৱাকৈ পৃথিৱীৰ বুকুলৈ আহিব

নোৱাৰিবি।" টপচীয়ে ক'লে, "মইতো সেয়ে জানো, মোৰ মা-দেউতা ক'ত? মই যে [illegible]। মোৰ নাই।" টম খুৰাই ক্ৰীতদাসী কণমানি টপচীৰ কাষলৈ গৈ ক'লে, "দুখ নকৰিবা, মা! এই তোমাৰ মনৰ দুখ দূৰ কৰিম। তুমি আজিৰ পৰা মোৰ ওচৰত গান শিকিবা, জানা। গান গালে মানুহে দুখ-কষ্ট পাহৰি যায়।" গান শিকাই শিকাই টম খুৰাই টপচীৰ স্বভাৱৰ পৰিবৰ্তন কৰি দিলে।

মিঃ ক্লেয়াৰৰ ঘৰত টম খুৰা বেছি দিনৰ বাবে সুখী হ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ মুক্তি সম্বন্ধে ইভাৰ টান নৰিয়াত, মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত ইভাই দেউতাকক অনুৰোধ কৰিছিল, টম খুৰাক মুক্তি দিবলৈ। মিঃ ক্লেয়াৰেও অনুৰোধ ৰক্ষা কৰিব বুলি ইভাক কথা দিছিল। কিন্তু বাস্তৱত ই ৰক্ষা হৈ উঠাৰ আগতে গুপ্তঘাতকৰ হাতত মিঃ ক্লেয়াৰৰ মৃত্যু হয়। মিছেছ ক্লেয়াৰে টমকে ধৰি সকলো ক্ৰীতদাসকে বিক্ৰী কৰি দিলে। টম খুৰাৰ মুক্তিৰ বাবে ওফেলিয়াই অনুৰোধ জনাইছিল। কিন্তু মিছেছ ক্লেয়াৰে তাক ৰক্ষা নকৰিলে। চাইমন লেগ্ৰি নামৰ তুলাৰ ব্যৱসায়ী এজনে টমক কিনি নিলে। চাইমন আছিল অতি নিষ্ঠুৰ এক [illegible] লোক। টমৰ হাতত বাইবেল পুথিখন দেখি লেগ্ৰিয়ে গৰ্জি উঠি ক'লে: "মোৰ ইয়াত বাইবেল পঢ়িলে নহ'ব। মই তোৰ মালিক, ধৰ্ম-কৰ্ম সকলো মোৰ আদেশতেই হ'ব। মোৰ বাহিৰে আৰু মোকে তোৰ গীৰ্জা বুলি জানিবি।"

লেগ্ৰিৰ খামাৰত টম আৰু আন ক্ৰীতদাসবোৰৰ জীৱন-যাপন সীমাহীন কষ্টকৰ হ'ল। খামাৰত লগাই হাড়-ভঙা খাটনি, এখোৱা ক্ৰীতদাসবোৰৰ চাবুকৰ কোব খাই [illegible] কৰিলেই ৰক্তিমাই [illegible] ধৰিলে। [illegible] ভাগ্যত লিখিছে, [illegible] [illegible] নিৰ্যাতন দেখি দুখতে একো প্ৰতিবাদ নকৰি নীৰবে বহি থাকে। এদিন পথাৰত কাম কৰি থকা সময়ত টমে কেচী নামৰ নিগ্ৰো ছোৱালী এজনীৰ কেঁকনি শুনিবলৈ পালে। কেঁকাই কেঁকাই কপাহ তুলি থকা ছোৱালী জনীক সোধাত ক'লে: "মোৰ জ্বৰ উঠিছে। থিয় হৈ থাকিবকে পৰা নাই।" টমে কেচীৰ ঢুলা তুলি দি তাইক সহায় কৰিলে। টমৰ সহায় কাম দেখি লেগ্ৰিৰ অসহ্য হ'ল আৰু চাবুকেৰে পাছৰ পিনে টমক কোবালে। টম অজ্ঞান হৈ পৰিল। কিছুদিনৰ পিছত তেওঁ আৰোগ্য লাভ কৰিলে। এনেতে আৰু এটা ঘটনা ঘটিল। কেচী পলাল, এমিলিন নামৰ আন এজনী নিগ্ৰো ছোৱালীৰ সৈতে। ছোৱালী দুজনী পলোৱাৰ বাবে টমকে দোষী সাব্যস্ত কৰা হ'ল। লেগ্ৰিয়ে পুনৰ সেয়াই টমৰ পিঠি চাবুকেৰে ছিৰাছিৰ কৰিলে। মৃত্যুক তুচ্ছ কৰি আদৰ্শক উচ্চ কৰি টম খুৰাই মৃত্যুক সাবটি ল'বলৈ ওলাল। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত তেওঁ দেখিলে মিঃ শেলবীৰ পুত্ৰ জৰ্জ তেওঁক [illegible] উদ্ধাৰ কৰি নিবলৈ আহিছে। কিন্তু টম খুৰাই ক'লে: "জৰ্জ, তোমা লোকৰ [illegible] তোমাৰ [illegible] [illegible] [illegible] হ'ল। [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]।" টম খুৰাৰ মৃত্যু হ'ল।

জৰ্জে টমক [illegible] কৰি প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে: "[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ক্ৰীতদাস [illegible] [illegible] [illegible] হ'ব মোৰ জীৱনৰ এক [illegible]।"

([illegible])

আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ পৰিচয় : ১৬ শ শতিকাৰ লগে লগে আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শন আৰম্ভ হ'ল সমালোচনামূলক চিন্তাধাৰাৰে। মধ্যকালীন পাণ্ডিত্যবাদৰ ঘোৰ বিৰোধিতা কৰি, গীৰ্জাৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা মুক্ত হৈ, আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনে স্বাধীন মতবাদ দিবলৈ বিচাৰিলে। গণতান্ত্ৰিক ভাবধাৰাৰ ফুলা-ঘটাই চিন্তা, কৰ্ম আৰু অনুভূতিৰ স্বাধীনতা অটুট ৰখাত দাৰ্শনিকসকল ব্যস্ত হৈ পৰিল। বিশেষকৈ, সেইকালত বিজ্ঞানৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ হৈছিল। ১৬ শ শতিকাত কোপাৰ্নিকাচৰ তথ্যই মানুহৰ বহু ভুল ধাৰণা আৰু ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিৰ প্ৰভাৱ কমাই আনিবলৈ ধৰিলে। মধ্যযুগীয় গোড়ামি আঁতৰাই আধুনিক দৰ্শন-বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ দৰ্শনৰ নতুন পদ্ধতি উদ্ভাৱন কৰিলে। বস্তুত অতি-প্ৰাকৃতিক ব্যাখ্যাৰ সলনি জগত আৰু জীৱনৰ অনুসন্ধানত প্ৰাকৃতিক ব্যাখ্যাৰ সহায় ল'লে। আধুনিক দাৰ্শনিকসকলে মানুহৰ জ্ঞানৰ উৎস বিচাৰি আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শন প্ৰধানতে দুটা শাখাত বিভক্ত হ'ল—অভিজ্ঞতাবাদ (Emperi-cism) আৰু যুক্তিবাদ (Rationalism)। অভিজ্ঞতাবাদৰ প্ৰবৰ্তক আছিল প্ৰধানকৈ বেকন, লক্, বাৰ্কলে আৰু হিউম। যুক্তিবাদৰ ভেটি বান্ধিলে ডেকাৰ্ট, স্পিনোজা আৰু লাইবনিজে। দুয়ো শাখাৰ সমন্বয় কৰি কাণ্টে সমালোচনাবাদ (criticism) প্ৰবৰ্তন কৰে। কাণ্টৰ দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি হেগেলে ভাববাদী দৰ্শনৰ পাতনি মেলে। হেগেলবাদক বস্তুবাদী দৰ্শনলৈ অগ্ৰগামিত কৰে কাৰ্লমাৰ্ক্সে। মাৰ্ক্সৰ বস্তুবাদী দৰ্শনৰ সুকীয়া পৰিচিতি। আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ দাৰ্শনিকসকলৰ বিপৰীতে বহুজনৰ উক্তি উল্লেখযোগ্য।

ফ্ৰান্সিচ বেকন অভিজ্ঞতাবাদৰ জনক বুলিব পাৰি। তেওঁ নতুন তৰ্কশাস্ত্ৰ "নোভাম্ অৰ্গেনাম" লিখি দৰ্শন জগতত এটা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি উলিয়ালে। বেকনৰ মতে সত্য অনুসন্ধানৰ আগতে চাৰিটা মূৰ্তিৰ পৰা আমাৰ মন মুক্ত হ'ব লাগিব। সেইকেইটা হ'ল—জনসমষ্টিৰ মূৰ্তি, গুহাৰ মূৰ্তি, বজাৰৰ মূৰ্তি আৰু অভিনয়ৰ মূৰ্তি। বেকনে দেখুৱালে কেনেকৈ এই মূৰ্তিসমূহে সত্যৰ পথত আমাৰ মনক বাধাগ্ৰস্ত কৰি ৰাখে। সেয়ে এই মূৰ্তি কেইটাৰ প্ৰভাৱ মনৰ পৰা আঁতৰাই আমি পৰীক্ষা আৰু অনুমানৰ দ্বাৰা অভিজ্ঞতাৰ মাজত সত্য উদ্ঘাটন কৰিব পাৰো।

বেকনৰ পিছত জ'ন লক্ এজন অভিজ্ঞতাবাদী। দৰ্শন জগতত তেওঁ পোন প্ৰথমতে জ্ঞান-মীমাংসা আলোচনা কৰে, অৰ্থাৎ জ্ঞান প্ৰকৃততে সত্য নে, জ্ঞানৰ স্বৰূপ কি এনে ধৰণৰ প্ৰশ্নৰ যথোচিত উত্তৰ দিবলৈ বিশ্লেষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে, জন্মৰ সময়ত আমাৰ মন এখন বগা উকা কাগজৰ দৰে হৈ থাকে। সেই উকা মনত অভিজ্ঞতাই সংবেদন আৰু প্ৰত্যক্ষৰ সৃষ্টি কৰি জ্ঞানৰ উপাদান যোগায়। জ'ন লকৰ অভিজ্ঞতাবাদ বাৰ্কলে, হিউম আৰু কাণ্টৰ বাবে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ সমল যোগাইছিল। ইংৰাজী অনুষংগবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল লকৰ অভিজ্ঞতাবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি। জ'ন লকৰ নৈতিক দৰ্শন, শিক্ষাদৰ্শন আৰু ৰাজনীতি সম্বন্ধীয় মতবাদে পিছৰ যুগৰ দাৰ্শনিকসকলৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

জৰ্জ বাৰ্কলেই অভিজ্ঞতাবাদৰ ওপৰত আদৰ্শবাদ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। "জ'ন লকৰ" পৰৱৰ্তী বাৰ্কলেই

দেখুৱালে যে আমাৰ জ্ঞানৰ উদয় হয় সংবেদন আৰু প্ৰত্যক্ষৰ পৰা। অৰ্থাৎ আমি সংবেদন আৰু প্ৰত্যক্ষৰদ্বাৰা মনৰ ভিতৰত যি ধাৰণা হয়, সেই ধাৰণাকহে মাত্ৰ জানো। মন বিনে জড় জগত বা বস্তু-জগতৰ অস্তিত্ব নাই। তেওঁৰ মতে যি কোনো জ্ঞানৰ অৱস্থাতে প্ৰত্যক্ষ হলেহে সত্তা থাকে। (Esse est percipii) বাৰ্কলেই এনে ধৰণে নিজৰ মনৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি বস্তুবাদ আৰু নিৰীশ্বৰ-বাদৰ বিৰোধিতা কৰে।

ডেভিড হিউমৰ দৰ্শনত অভিজ্ঞতাবাদে চূড়ান্ত ৰূপ লয়, কাৰণ তেওঁৰ অভিজ্ঞতাবাদ সন্দেহবাদলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। দৰ্শন জগতৰ বহু মূল কথা তেওঁ নাকচ কৰে, কাৰণ অভিজ্ঞতাই সেইবোৰ ঢুকি নেপায়। অভিজ্ঞতাৰে জানিব নোৱাৰি কাৰণেই হিউমে আত্মা, দ্ৰব্য, কাৰ্য্যকাৰণৰ আৱশ্যকীয় সম্বন্ধ অস্বীকাৰ কৰি ঈশ্বৰ বিশ্বাসকো প্ৰত্যাখান কৰিছে। আমাৰ সংবেদনৰ পৰা যি বিষয়ৰ প্ৰত্যক্ষ কৰে, সেই বিষয়েহে মাত্ৰ আমি জানিব পাৰোঁ। হিউমৰ অভিজ্ঞতাবাদে মহামতি কাণ্টৰ পূৰ্ব ধাৰণা সলনি কৰি, তেওঁৰ বিশ্লেষণত অৰিহণা যোগাইছিল।

অভিজ্ঞতাবাদৰ বিপৰীতে আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনত যুক্তিবাদৰ আৰম্ভ হয়। যুক্তিবাদৰ মূল কথা হ'ল যে ইন্দ্ৰিয় অভিজ্ঞতাই যি জ্ঞানৰ সৃষ্টি কৰে, সেই জ্ঞান চিৰন্তন নহয়, খণ্ডেকীয়া যুক্তিবাদী-সকলৰ মতে প্ৰকৃত জ্ঞান চিৰন্তন আৰু নিশ্চয়াত্মক হ'ব লাগিব। ফুলটো বগা বুলি জানিলে সেই জ্ঞান পৰিবৰ্তনশীল হ'ব। কাৰণ ফুলৰ বগা ৰংটোৱে ৰবণ সদাই কিছুসময়ৰ ভিতৰতহে বগা হৈ থাকিব। তাতে, কোনো কোনো দ্ৰষ্টাই বগা ৰংটো নেদেখিবও পাৰে। তেনে স্থলত ইন্দ্ৰিয়লব্ধ জ্ঞান নহয়। গাণিতিক পদ্ধতিৰে ডেকাৰ্টে দেখুৱালে দুইয়ে দুইয়ে যে চাৰি হয়, এই জ্ঞান চিৰন্তন, মানুহে মানুহে বা ঠায়ে ঠায়ে এই জ্ঞান সলনি নহয়। এনে ধৰণৰ গাণিতিক আৰু যুক্তিবাদী পদ্ধতিৰে আমি প্ৰকৃত জ্ঞান অৰ্জন কৰিব পাৰোঁ। ডেকাৰ্টৰ জ্ঞানৰ বিষয় সম্বন্ধে প্ৰথমতে সন্দেহ উপজিছিল। কিন্তু সেই সন্দেহ সন্দেহতে শেষ হৈ নগ'ল সন্দেহৰ ভাবনাত তেওঁ ভাবোঁতাজনক বিচাৰি পালে। মই ভাবিছোঁ, সেয়ে মই আছোঁ "Cogito ergo sum" মৰ সত্য জ্ঞান ৰূপে আৱিষ্কৃত হোৱাৰ পিছত তেওঁ বস্তু-জগতৰ সত্যও উলিয়ালে। সেয়ে তেওঁক দ্বৈতবাদী বুলি কোৱা হয়। কাৰণ দুটা পদাৰ্থ মন আৰু দেহৰ দ্বাৰা তেওঁ নিখিল বিষয়ৰ ব্যাখ্যা দিছিল। অৱশ্যে ডেকাৰ্টৰ মতে দেহ আৰু মন সাপেক্ষ পদাৰ্থ, এই সাপেক্ষিক পদাৰ্থক পৰিচালনা কৰিবলৈ এক চৰম পদাৰ্থ আছে। এই চৰম পদাৰ্থই ঈশ্বৰ। তেওঁ ঈশ্বৰ অস্তিত্বৰ তিনিটা প্ৰমাণো দাঙি ধৰি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ পৰিসৰ বঢ়ালে।

দৰ্শন চৰ্চাত যুক্তিবাদী স্পিনোজা আৰু লাইবনিজে ডেকাৰ্টৰ পদ্ধতিকে গ্ৰহণ কৰিলে। স্পিনোজাই দেখুৱালে যে এই জগত অতীতত কেতিয়াও সৃষ্টি হোৱা নাছিল, ভৱিষ্যতেও ধ্বংস নহয়। স্পিনোজাৰ মতে ঈশ্বৰেই জগত। ঈশ্বৰ সৰ্বব্যাপী, চিৰন্তন আৰু পূৰ্ণ। ডেকাৰ্টৰ দেহ আৰু মন এই দুই পদাৰ্থক স্পিনোজাই পৰম সত্তাৰ অন্তৰ্গত কৰিছে। "সেই পৰম সত্তাত জগত আৰু জীৱসমূহ বিলীন হৈ থকা বুলি দেখুৱাইছে। স্পিনোজাৰ দৰ্শনক লোকবৈচিত্ৰ্য বুলি কোৱা যায়।"

লাইবনিজে যুক্তিবাদক পৰিবৰ্তন কৰিছে।

তেওঁক বহুবাদী বুলি কোৱা হয়, কাৰণ তেওঁক জগত ব্যাখ্যা বহু পদাৰ্থৰ (Monad) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। প্ৰত্যেকটো মনাডেই একোখন জগত আৰু সমূহ জগতক এক পূৰ্ববৰ্তী শৃংখলাই পৰিচালনা কৰিছে।

মহামতি কাণ্টে যুক্তিবাদ আৰু অভিজ্ঞতাবাদ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰি দেখিলে যে প্ৰত্যেক শাখাৰে গুণ আৰু ত্ৰুটি আছে। অভিজ্ঞতাবাদ কোৱাৰ দৰে অকল অভিজ্ঞতাই প্ৰকৃত জ্ঞান হ'ব নোৱাৰে, অভিজ্ঞতামূলক জ্ঞান চিৰন্তন নহয়। আনহাতে যুক্তিয়ে অকল জ্ঞানৰ উদ্ৰেক কৰিব নোৱাৰে। কাণ্টৰ মতে "অভিজ্ঞতা বিনে যুক্তি উকা আৰু যুক্তি বিনে অভিজ্ঞতা অন্ধ। তেওঁৰ মতে জ্ঞানৰ উদ্ভৱ হয় অভিজ্ঞতা আৰু যুক্তিৰ সমন্বয়ত। কাণ্টৰ তত্ত্বক সমালোচনাবাদ Criticism বোলা হয়। কাণ্টৰ দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কেইবাজনো দাৰ্শনিকে আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনলৈ বৰঙণি যোগায়, তেওঁলোকৰ ভিতৰত শ্বেলিং, ফিকটে, শ্বোপেনহাৱাৰ আৰু হেগেল মাৰ্ক্সবাদৰ কাৰণে পথ মুকলি কৰিলে।

(নীলিমা দত্ত)

আনন্দ মঠ : বঙ্কিম চন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় বংগদেশৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক আছিল। তেওঁ কেইবাখনো সুন্দৰ উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। তাৰে এখন হ'ল 'আনন্দ মঠ'। বংকিম চন্দ্ৰই এই 'আনন্দ মঠ' উপন্যাসৰ বাবেই আমি সকলোৱে জনা 'বন্দে মাতৰম্' গীতটি ৰচনা কৰিছিল।

এসময়ত বংগদেশত মহামাৰী হৈ বহুত মানুহ মৰিছিল। পদচিহ্ন নামৰ গাঁওখনতো তেনেকৈ মানুহ মৰি উপান্ত হৈছিল। তাৰে এহাল মানুহ মহেন্দ্ৰ সিংহ আৰু ঘৈণীয়েক কল্যাণীয়ে মহামাৰীৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ, বিশেষকৈ তেওঁলোকৰ কেঁচুৱা ছোৱালীটিক বচাবলৈ ৰাজধানীলৈ ৰুচি যাবলৈ ঠিক কৰিলে। মহেন্দ্ৰই হাতত এটা বন্দুক আৰু কল্যানীয়ে বিপদৰ সময়ত লাগিব পাৰে বুলি এটা বিহৰ টেমা লৈ গাঁৱৰ বাহিৰ ওলাল।

অলপ দূৰ গৈ মহেন্দ্ৰই কেঁচুৱাজনীৰ কাৰণে এবটল গাখীৰ বিচাৰি গ'ল। সেই সুযোগতে কেইটামান ক'লা-ম'লা মানুহে আহি কল্যাণীক হাবিৰ মাজলৈ টানি লৈ গ'ল। কিন্তু কল্যাণীৰ কপাল ভাল আছিল। হাবিৰ মাজত গৈ এটাইকিটাৰ মাজত তুৰ্বাদল কাজিয়া লাগিল আৰু সেই ছলাত কল্যাণীয় কেঁচুৱাজনী লৈ পলাল।

হাবিৰ মাজতে 'আনন্দ মঠ' নামে এখন আশ্ৰম আছিল। তাৰ সন্ন্যাসীসকলে নিজকে দেশমাতৃৰ সন্তান বুলিছিল আৰু 'বন্দে মাতৰম্' গীতটো গাই সকলোকে দেশৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰিবলৈ উদগাইছিল। সেই সময়ত মোগলবিলাকে হিন্দু মানুহৰ ওপৰত বৰ উপদ্ৰৱ কৰি ফুৰিছিল। আশ্ৰমৰ সন্তানসকলে সিহঁতক খেদি দেশত শান্তি থাপিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰি আশ্ৰমত প্ৰশিক্ষণ লৈছিল। আশ্ৰমৰ তেনেকুৱা এজন সন্ন্যাসী ভবানন্দক মহেন্দ্ৰ সিংহই লগ পালে আৰু তেওঁৰ সহায়তে ঘৈণীয়েক কল্যাণীক বিচাৰি উলিয়ালে।

ইয়াৰ পাছত মহেন্দ্ৰই আশ্ৰমত যোগ দি তাৰ সন্তান হ'ল আৰু শেষত আশ্ৰমৰ গুৰু সত্যানন্দৰ তলত দহ হেজাৰ সন্তানে প্ৰশিক্ষণ লৈ শত্ৰুৰ লগত যুদ্ধ কৰিলে। ভবানন্দ আৰু মহেন্দ্ৰ দুয়ো যুদ্ধত মৰিল। ইতিমধ্যে বৃটিছৰাজ বংগদেশত জালকৈ

বহিল আৰু কিছুদিনলৈ শান্তি ঘূৰি আহিল।

(নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন (১৮২৯-১৮৫৯)ঃ আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন ১৮২৯ চনৰ ২৪ ছেপ্তেম্বৰ তাৰিখত গুৱাহাটীত জন্ম লাভ কৰে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য পুনৰ সংস্থাপন কৰা এইজনা ব্যক্তিৰ মাতৃ প্ৰসূতী দেৱী আৰু পিতৃ হলিৰাম ফুকন। আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকনে সৰুৰে পৰাই সংস্কৃত শিক্ষা অধ্যয়ন কৰে। হাইস্কুল গুৱাহাটীত পঢ়াৰ পিছত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে ১৮৪১ চনত কলিকাতালৈ যায়। তাত হিন্দু কলেজত পঢ়িবলৈ লয়। কলিকতাৰ পৰা উভতি আহি ১৮৪৭ চনত দেৱান পদত ২৫০/ টকীয়া বেতনত কাম কৰিবলৈ লয়। পুনৰ ১৮৫০ চনত কলিকতালৈ গৈ ছপাশালৰ কাম আৰম্ভ কৰি তাত বঙালী ভাষাৰ কিতাপৰ লগতে অসমীয়া কিতাপ ছপাৰ কামো আৰম্ভ কৰে। সেই বছৰতে তেওঁ সহকাৰী উপাযুক্ত পদত নিযুক্তি পায়। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ বৃদ্ধিৰ কাৰণে মিছনেৰী-সকলৰ লগত যোগ দিয়ে। অৰুণোদয় কাকতৰ জৰিয়তে বহুতো অসমীয়া প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল। সেই সময়ত অফিচ কাছাৰীবিলাকত বঙলা ভাষাহে চলিছিল। ১৮৪৯ চনত "অসমীয়া ল'ৰাৰ মিত্ৰ" নামৰ দুখন গ্ৰন্থ পুথিও প্ৰকাশ কৰে। ১৮৫৩ চনত অসমৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে অনুসন্ধান কৰিবলৈ ফুকনে মোফাট মিলচ্‌, চাহাবৰ আগত অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বিষয়ে এখনি এতলা দাখিল কৰে। সেই সময়ত অসমৰ ভাষা, ৰাজনৈতিক আৰু প্ৰশাসনিক অৱস্থাৰ বিষয়ে সুন্দৰভাৱে বিশ্লেষণ আগবঢায় আৰু "A few remarks on Assamese Language নামৰ ইংৰাজী পুস্তিকাৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা, ভালেখিনি পদপুথি আৰু নাট সম্বন্ধে উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ কিছুদিন পিছতেই ইংৰাজী-অসমীয়া আৰু অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান দুখনৰ কাম হাতত লৈ অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাতে ফুকনদেৱৰ ১৮৫৯ চনৰ ১৮ জুন তাৰিখে ২৯ বছৰ ৯ মাহ বয়সত অকাল মৃত্যুমুখত পৰে।

এইজনা পুৰুষে অসমীয়া ভাষাক নতুন ৰূপ দি থৈ যায়। তেখেতৰ লিখনিৰ মাজেৰে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি ভাষা-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ যায়। স্বদেশ প্ৰীতিৰ লগতে অসমীয়া ভাষাৰ হৈ দেহে-কেহে খাটি অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ হকে বহুতো চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু তেখেতৰ দিনত এই ভাষা প্ৰয়োগ হৈ নুঠিল। তাৰ পিছতহে ১৮৭৩ চনত অসমৰ স্কুল-কলেজত অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰে।

অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যক আধুনিক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এখেতে যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢাই থৈ যায়। তেখেতৰ অকাল বিয়োগত অসমৰ উন্নতিৰ দিশত বহুখিনি ক্ষতি হয়।

(হৰকান্ত তালুকদাৰ)

আনন্দৰাম বৰুৱা (১৮৫০-১৮৮৯)ঃ এইজন বিদগ্ধ পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছিল ১৮৫০ চনৰ মে' মাহত উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ৰজাদুৱাৰত। দেউতাক গৰ্গৰাম বৰুৱা আৰু মাতৃৰ নাম দুৰ্লভেশ্বৰী বৰুৱানী। গৰ্গৰাম বৰুৱা আছিল সদৰ আমিন। আনন্দৰাম বৰুৱাই সৰুকালতে ঘৰত থাকি সংস্কৃত শিক্ষাৰ

সুবিধা লাভ কৰিছিল? পিছত গুৱাহাটীৰ পৰা দ্বিতীয় বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰি কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত পঢ়িবলৈ লয়। কলিকতাত অধ্যয়ন কালত বৰুৱাই কেইবাজনো পণ্ডিতৰ সান্নিধ্য লাভ কৰে। অকল সেয়েই নহয়, একান্ত ভক্তি, আৰু নম্ৰ স্বভাৱৰ বৰুৱাই সকলোৰে প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিছিল। ১৮৬৬ চনত এল, এ পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগৰ ৪ৰ্থ স্থান লাভ কৰিছিল। গণিত বিষয়ত প্ৰথম হৈ 'ডাফ্ স্কলাৰছিপ' লাভ কৰে। পিছত ১৮৬৯ চনত সেই কলেজৰ পৰাই বি, এ, পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগৰ তৃতীয় স্থান পাই 'ষ্টেট স্কলাৰছিপ' আৰু 'গিলক্ৰাইষ্ট' স্কলাৰছিপ লাভ কৰে। কলেজত অধ্যয়ন কালত গণিতবিদ গুৰুদাস চট্টোপাধ্যায় আৰু সংস্কৃত পণ্ডিত ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে বিলাতলৈ (ইংলণ্ড যাব লাগিছিল। তাৰোপৰি যিবিলাক ছাত্ৰ যাব তেওঁলোকে এটা অতি কঠিন প্ৰতিযোগিতামূলক বৃত্তি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'লেহে যাব পাৰিছিল। কেইবাজনো পৰীক্ষাৰ্থীৰ মাজত আনন্দৰাম বৰুৱাই এই পৰীক্ষাত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ ভাৰত চৰকাৰৰ বৃত্তি লাভ কৰি ১৮৬৮ চনত বিলাতত পঢ়িবলৈ নিৰ্বাচিত হয়। বিলাতলৈ গৈ বৰুৱাই দুগুণ উৎসাহেৰে পঢ়াশুনাত মনোনিবেশ কৰিলে। তাতো কেইবাজনো ডাঙৰ ডাঙৰ পণ্ডিতৰ প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ পৰিল। ইংলণ্ডত গৈয়ে বৰুৱাই একেসময়তে আই, চি, এছ, বেৰিষ্টাৰী আৰু লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বি, এছ, ছি পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। আই, চি, এছ, পৰীক্ষাত সপ্তম স্থানৰ লগতে সংস্কৃত বিষয়ত প্ৰথম স্থান লাভ কৰে। আনন্দৰাম বৰুৱাই আছিল অসমৰ প্ৰথম আই, চি, এছ।

নিজ দেশলৈ ঘূৰি আহি ১৮৭২ চনত গোনতে শিৱসাগৰ জিলাৰ সহকাৰী ডেপুটি কমিছনাৰ পদত নিযুক্তি পায়। এই পদত বঙ্গদেশ, মৈমনসিং জিলাত থকাৰ পিছত দিনাজপুৰত সহকাৰী কলেক্টৰ আৰু ৰাণীগঞ্জত মহকুমাধিপতি পদত থকা কালত বৰুৱাই ১৮৭৭ চনত সংস্কৃত অভিধান এখনৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ কৰে। কলিকতাত থকা কালত 'সংস্কৃত সাহিত্যত ভৱভূতিৰ স্থান' নামৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ পিছত সংস্কৃত অভিধান ২য়, ৩য় খণ্ড প্ৰকাশ কৰা সময়তে 'প্ৰাচীন ভাৰতৰ ভূগোল' নামৰ আন এখন পুথি ৰচনা কৰে। নোৱাখালিত মেজিষ্ট্ৰেট হৈ থকা সময়ত টান নৰিয়াত পৰি ১৮৮৯ চনত আনন্দৰাম বৰুৱাই ইহলীলা ত্যাগ কৰে। মৃত্যুৰ সময়ত তেখেতৰ বয়স আছিল ৩৯ বছৰ মাথোন।

এইজনা পণ্ডিতে অসমীয়া সমাজখনক সাহিত্যিক দিশত ভাৰতবৰ্ষ তথা গোটেই বিশ্বতে অসমীয়া জাতিটোক আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত পথ প্ৰদৰ্শন কৰি গৈছে। তেখেতৰ পাণ্ডিত্য নৱ-পুৰুষৰ বাবে আহি স্বৰূপ। তেখেতৰ জীৱিত কালত যি কেইখন পুথি ৰচনা তথা প্ৰকাশ কৰি গ'ল সি তাকৰীয়া হলেও সংস্কৃত সাহিত্যত এক সম্বল হৈ ৰ'ল। তেখেতৰ পুথিসমূহ—ইংৰাজী ব্যাকৰণ, ১ম, ২য়, ৩য় সংস্কৃত অভিধান, ভৱভূতি আৰু সংস্কৃত সাহিত্যলৈ তেওঁৰ অৱদান, উচ্চ সংস্কৃত ব্যাকৰণ, সৰস্বতী কণ্ঠাভৰণ, নামলিঙ্গানুশাসন, প্ৰাচীন ভাৰতৰ ভূগোল ইত্যাদি এয়াই তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিয়ে।

([illegible])

আৰ্টগেলাৰী (Art Gallery) **চিত্ৰশালা (বীথিকা) :** (পৃথিৱীৰ বিখ্যাত চিত্ৰশালাৰ চমু পৰিচয়

সংগ্ৰহালয় (Museum) আৰু চিত্ৰশালাৰ মাজত কিছু পৰিমাণে পাৰ্থক্য আছে। সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শন কৰা হয় ঘন-কালি বা আয়তনৰ বস্তু (Three-dimensional objects) আৰু চিত্ৰশালাত চিত্ৰ। সংগ্ৰহালয়ত নানাবিধ বস্তুৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰদৰ্শনৰ উপৰিও বিভিন্ন বিভাগো থাকে। বহু সংগ্ৰহালয়ত চিত্ৰকলাৰ সংৰক্ষণ আৰু সেইবোৰ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে সুকীয়া কক্ষ থাকে।

সংগ্ৰহালয়ৰ উদ্দেশ্য বিবিধ, আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈছে সংগৃহীত বস্তুসমূহৰ সংৰক্ষণ। সংগ্ৰহালয়ৰ মুখ্য কৰ্তব্য হৈছে, বিভিন্ন কলা, প্ৰত্নতাত্বিক, প্ৰাকৃতিক ইতিহাস আদিকে সামৰি সম্পদসমূহ মূল অৱস্থাত সংৰক্ষণ কৰি ৰখা আৰু সেইবোৰ যাতে দৰ্শকে সহজে চাব পাৰে তাৰ নিয়মীয়াকৈ প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰা। ইয়াৰ উপৰিও গৱেষকসকলৰ বাবে অধ্যয়নৰ ব্যৱস্থা কৰা আৰু শিক্ষাৰ বাবে উপযুক্ত বা আকৰ্ষণীয় বস্তুৰ প্ৰদৰ্শন সুপৰিকল্পিতভাৱে ৰখা সংগ্ৰহালয়ৰ কৰ্তব্য।

ইজিপ্তবাসী গ্ৰীকসকল আৰু আন বহুতে প্ৰত্নতাত্বিক সামগ্ৰীকে ধৰি বিভিন্ন কলা আৰু ঐতিহাসিক সামগ্ৰীসমূহ বিশেষকৈ ভাস্কৰ্য আৰু কলা সম্পদ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰি ৰখাটো এটা আভিজাত্যৰ চিন বুলি ধৰিছিল। ৰোমানসকলে বিশেষকৈ গ্ৰীক ভাস্কৰ্য বা সেইবোৰৰ প্ৰতিকৃতি সংগ্ৰহ কৰি ৰাখিছিল। ষষ্ঠদশ-সপ্তদশ শতিকাত মানুহে সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল কিন্তু প্ৰদৰ্শন মুষ্টিমেয় মানুহৰ ভিতৰতহে মাথোন সীমিত আছিল। তেতিয়া জনসাধাৰণক শিক্ষা আৰু আনন্দ দিবলৈ কোনো সংগ্ৰহালয় নাছিল।

বৃটেন—সপ্তদশ শতিকাত লণ্ডনৰ ৰয়েল ছচাইটি (The Royal Society of London)ৰ জন্ম হয় আৰু তেতিয়াৰ পৰা দুৰ্লভ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আৰু অত্যাৱশ্যকীয় বস্তুৰ সংগ্ৰহ আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰে, সেই সংগ্ৰহসমূহ পুৰাতাত্বিক 'অনুষ্ঠানক দিয়াত বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আৰু অধ্যয়নৰ সূত্ৰপাত আৰম্ভ হয়। ট্ৰেদেছ্‌কেন্টিয়ানাম (Tradescantianum) সম্ভৱ প্ৰথম সংগ্ৰহালয়, যিটো জ'ন ট্ৰেদেছকাণ্টচ্‌ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰই গঠন কৰে আৰু ১৬৬২ চনত সেইটো এলিয়াছ আছ্‌ম'লে (Eliass Ashmole) উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পায়। সংগ্ৰহৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱাত ১৬৭৯ চনত, এই সামগ্ৰীসমূহ অক্সফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত দান দিয়ে। ১৬৮৩ চনত, পুৰণি আছ্‌ম'লিয়ান ভৱনত ইয়ৰ্কৰ ডিউক দ্বিতীয় জেমচ্‌ৰ (Duke of York, James II) দ্বাৰা সংগ্ৰহালয় মুকলি কৰা হয়।

ইয়াৰ সংগ্ৰহৰ ভিতৰত আছিল ভূ-তাত্বিক পদাৰ্থ, প্ৰাণী বিজ্ঞান, উদ্ভিদ বিদ্যা, জাতিতত্ত্বমূলক সামগ্ৰী। আছ্‌ম'লে তেওঁৰ সংগৃহীত মুদ্ৰাসমূহ, পদক (medals) পুথি আৰু প্ৰতিকৃতি চিত্ৰসমূহ সংগ্ৰহালয়লৈ দান দিয়ে। সেই সময়ত অক্সফোৰ্ডত সংগ্ৰহালয়টো বৈজ্ঞানিক শিক্ষা আৰু চিন্তাধাৰাৰ কেন্দ্ৰ আছিল। বৰ্তমানেও এইটো এটা ডাঙৰ শিক্ষা কেন্দ্ৰ হিচাপে আছে আৰু ইয়াৰ সংগ্ৰহে বহু দৰ্শকক মুগ্ধ কৰে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত প্ৰিন্স এলবাৰ্টৰ অনুপ্ৰেৰণাত সাম্ৰাজ্যত শিল্পানুৰাগৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ি-

ছিল আৰু ফলস্বৰূপে ১৮৫১ চনত হোৱা বৃহৎ প্ৰদৰ্শনীৰ পৰা পোনপটীয়াভাৱে সংগ্ৰহৰ ধাউতি বাঢ়ে আৰু পিছত ভিক্টোৰিয়া আৰু এলবাৰ্ট (Victoria & Albert) সংগ্ৰহালয়, বিজ্ঞান সংগ্ৰহালয় আৰু স্কটলেণ্ডৰ এডিনবাৰ্গত অনুৰূপ ৰয়েল স্কটিছ সংগ্ৰহালয় স্থাপিত হয়।

চিত্ৰ-বীথিকাৰ ইতিহাস সংগ্ৰহালয়ৰ ইতিহাসৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। এই দুটাৰ মাজত পাৰ্থক্য মাথোন বৈশিষ্ট্যত। অষ্টাদশ শতিকাত চিত্ৰকলা সংগ্ৰহ ব্যক্তিগত মানুহৰ হাতত আছিল। ১৮২৪ চনত জাতীয় বীথিকা স্থাপিত হয় আৰু উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত ভালেকেইটা আৱশ্যকীয় আঞ্চলিক বীথিকা, বিশেষকৈ গ্লাচগো (১৮৫৬), বাৰ্মিংহাম (১৮৬৭), লিভাৰপুল (১৮৭৭), মানচেষ্টাৰ (১৮৮২) আৰু লিড্‌চ(১৮৮৮)ত স্থাপিত হয়।

সংগঠন . ছাৰ হেনৰী মায়াৰে (Sir Henry Miers) সংগ্ৰহালয়ৰ সাতোটা শ্ৰেণী দেখুৱাইছে, যেনে—(১) জাতীয় (ৰাষ্ট্ৰীয়) চৰিত্ৰৰ সংগ্ৰহালয়, (২) পৌৰ নিগমৰ দ্বাৰা পৰিচালনা কৰা পৌৰ সংগ্ৰহালয়, (৩) প্ৰতিষ্ঠান, সংস্থা বা বৰঙণি দিয়া সমিতিয়ে পৰিচালনা কৰা সংগ্ৰহালয়, (৪) বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ সংগ্ৰহালয়, বৃত্তিমূলক আৰু বিদ্যালয়ৰ সংগ্ৰহালয়, (৫) অৰবৰুণ সমিতিয়ে পৰিচালনা কৰা সংগ্ৰহালয়, (৬) জনসাধাৰণৰ বাবে প্ৰৱেশাধিকাৰ থকা ব্যক্তিগত সংগ্ৰহালয় আৰু (৭) ব্যৱসায়িক প্ৰতিষ্ঠানে পৰিচালনা কৰা উদ্যোগ সংগ্ৰহালয়। যুক্তৰাজ্যৰ (ইংলণ্ড, স্কটলেণ্ড, ওৱেলচ) পৌৰ সংগ্ৰহালয়ৰ সংখ্যা বৰ বেছি। আমেৰিকাত সম্ভৱ বেছি সংখ্যক সংগ্ৰহালয় অৰবৰুণ সমিতিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। স্কেণ্ডিনেভিয়া আৰু আন বহুতো ইউৰোপৰ দেশত জাতীয় চৰকাৰৰ সংগ্ৰহালয়লৈ আৰ্থিক পৃষ্ঠপোষকতা দিয়ে।

সংগ্ৰহালয়ৰ প্ৰকাৰ . পৰিচালনা কৰা শ্ৰেণীৰ উপৰিও সংগ্ৰহালয় কেইবা প্ৰকাৰৰ আছে। ব্লুমচ্‌বাৰী (Bloomsbury) বৃটিছ সংগ্ৰহালয় মূলতে প্ৰত্নতাত্ত্বিক আৰু জাতিতত্ত্বমূলক (Ethnological), সেইবোৰত পৃথিৱীৰ সকলো যুগৰ মানুহৰ কাহিনী বৰ্ণিত হোৱাৰ উপৰিও মুদ্ৰা, চিত্ৰ আৰু নক্সাৰ সংগ্ৰহ আছে।

জাতীয় চিত্ৰশালা এই চিত্ৰশালা ১৮২৪ চনৰ ১০ মে' তাৰিখে মুকলি কৰা হয়। বৃটিছ দ্বীপপুঞ্জৰ পুৰণি প্ৰতিভাপন্ন শিল্পীসকলৰ বৈশিষ্ট্য-পূৰ্ণ চিত্ৰকলাৰ সংগ্ৰহ ইয়াত দেখা যায়। এই চিত্ৰশালাটো ইউৰোপৰ ভিতৰত এটা অতি বৃহৎ অনুষ্ঠান। ঠিক তেনেদৰে ইউৰোপৰ অন্যান্য ঠাইতো, যেনে—হাৰমিটেজ সংগ্ৰহালয় (চোভিয়েট ৰাছিয়া), লেলিনগ্ৰেড্‌ সংগ্ৰহালয় আৰু লুভ সংগ্ৰহালয়, (ফ্ৰান্স) ও সৰ্বসাধাৰণ আৰু ৰাজকীয় দান বৰঙণিৰে পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছিল।

আঙ্গৰষ্টেইনৰ (Angerstein) সংগ্ৰহ বহু বছৰ ধৰি ঘৰত থকাৰ পিছত পলমল (Pall Mall) লৈ নিয়া হৈছিল। ১৯৩৮ চনত আকৌ দান আৰু ক্ৰয়ৰ যোগেদি সংগ্ৰহ বঢ়াত, সেইবোৰ ট্ৰাফালগাৰ স্কোৱাৰত বৰ্তমান ভৱনলৈ অনা হয়। চিত্ৰ সজোৱা, গোপনীয়ভাৱে ওপৰৰ পৰা পোহৰ নিক্ষেপৰ প্ৰাচীন উদাহৰণ ইয়াত দেখা যায়।

সংগ্ৰহখিনিৰ ভিতৰত আছিল মাইকেল এঞ্জেলো (Michelangelo), টিচিয়ান (Titian), লিওনাৰ্ডো দা ভিঞ্চি (Leonordo da vinci)

আৰু অন্যান্য চিত্ৰশিল্পীৰ বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ চিত্ৰকলাসমূহ। ইয়াত প্ৰদৰ্শিত 'ৰকবাই ভেনাচ' (The Rockeby Venus) ইটালীয় চিত্ৰশৈলীৰ আৰু 'ভেলাযকুৱেজ' (Velagquez), স্পেনীয় শৈলীৰ 'দে হুক্ (De Hooch) আৰু ৰেমব্ৰাণ্টৰ কেইবাখনো চিত্ৰৰ বাহিৰেও বৃটেইনৰ চিত্ৰশিল্পী হ'গাৰ্থ (Hogarth), উইলছন (Wilson), ৰেনল্ড (Reynolds), গেইনছবৰো (Gainsborough), লৰেঞ্চ (Lowrence), ক্ৰোম (Crom) আৰু টাৰ্নাৰ (Turner) আদিৰ চিত্ৰশিল্পও লেখত ল'বলগীয়া।

টাটে বীথিকা (চিত্ৰশালা) Tate Gallery • টাটে বীথিকা স্থাপিত হোৱাৰ আগলৈকে চিত্ৰশালাসমূহ সংগ্ৰহালয়ৰ অংগ হিচাপে আছিল। টাটে বীথিকাই প্ৰথম য'ত একচেটীয়াভাৱে কেৱল চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যৰ প্ৰদৰ্শনৰ আৰম্ভণি হয়। ফ্ৰেন্সিচ চাণ্ট্ৰে (Francis Chantrey) নামৰ ভাস্কৰ এজনে বৃটিছ চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্যকে ধৰি জীৱিত শিল্পীৰ শিল্পও সংগ্ৰহ কৰি ১৮৪১ চনত পৃথক চিত্ৰশালাৰ সূচনা কৰে আৰু ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ সকলো ধন-সম্পত্তি তেওঁৰ বিধবা পত্নীৰ (১৮৭৬) মৃত্যুৰ পিছত দিয়া হয়। ৰয়েল অকাডেমীৰ অন্তৰ্গত অৰক্ষণ সমিতিয়ে এইটো পৰিচালনা কৰে। ছাৰ হেনৰী টাটেই আধুনিক চিত্ৰশালা এটাৰ কাৰণে দান আগবঢ়ায়। ১৮৪৭ চনত ৰবাৰ্ট ভেৰোনে ১৪৭ খন চিত্ৰ, আৰু ১৮৫৬ চনত টাৰ্নাৰে ১০০ খন সম্পূৰ্ণ হোৱা '৮২ খন অসম্পূৰ্ণ চিত্ৰাংকন আৰু ১৯,০৪৯টা নক্সা আৰু ৰেখা চিত্ৰ দান দিয়ে। এইবোৰ চিত্ৰকলা বৰ্তমান জাতীয় চিত্ৰশালা, টেইল চিত্ৰশালা, বৃটিছ সংগ্ৰহালয় আৰু ভিক্টোৰিয়া আৰু এলবাৰ্ট সংগ্ৰহালয়ৰ মাজত বিতৰণ কৰা হয়। চাৰ্জেণ্ট চিত্ৰশালা ১৯২৬ চনত মুকলি কৰা হয়। আধুনিক চিত্ৰকলাৰ জাতীয় চিত্ৰশালা বুলি প্ৰথম জনাজাত হ'লেও বৰ্তমান এইটো চিত্ৰশালা বুলিহে সৰ্বজন পৰিচিত। টাটে চিত্ৰশালাত ইংৰাজ চিত্ৰকলা অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমানলৈ সকলো ক্ষেত্ৰকে সামৰি উনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ বিদেশী চিত্ৰকলা বিশেষকৈ ফ্ৰান্স ইম্প্ৰেচনিষ্ট আৰু পোষ্ট ইম্প্ৰেচনিষ্ট (Post impressionist) আন্দোলনৰ চিত্ৰকলা আছে। টাটে চিত্ৰশালাক জাতীয় চিত্ৰশালাৰ লগত নিবিড়ভাৱে সম্বন্ধ ৰাখি অৰক্ষণ সমিতিয়ে পৰিচালনা কৰে আৰু চৰকাৰে অৰ্থ দিয়ে।

ভিক্টোৰিয়া আৰু এলবাৰ্ট সংগ্ৰহালয় ১৮৫১ চনত হাইড পাৰ্কত হোৱা বৃহৎ প্ৰদৰ্শনীৰ আংশিক ফলস্বৰূপে চৰকাৰে বোৰ্ড অব্ ট্ৰেডৰ নিৰ্দেশত এটা কলাৰ বিভাগ স্থাপন কৰি দিয়ে। প্ৰিন্স এলবাৰ্ট আৰু মিঃ হেনৰী কোলে দক্ষিণ কেনিংষ্টনত এটা বৃহৎ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰাৰ ইচ্ছাৰে মাৰ্লবোৰো ভৱনত ১৮৫২ চনত সংগ্ৰহালয় এটা খুলিলে। অলপ পিছতে এই সংগ্ৰহালয়ৰ নাম কলা সংগ্ৰহালয় হয় আৰু তাত আলংকাৰিক কলাৰ সংগ্ৰহো সংযোজিত কৰা হয়। ১৮৫৭ চনত সংগ্ৰহালয়টো বৰ্তমানৰ 'দক্ষিণ কেনিংষ্টনলৈ স্থানান্তৰিত কৰাত এইটোক দক্ষিণ কেনিংষ্টন সংগ্ৰহালয়' নামেৰে জনাজাত হয়। ইয়াৰ সংগৃহীত সামগ্ৰীসমূহৰ ভিতৰত আছে, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, খোদাই কৰা ভাস্কৰ্য, ব্যৱহাৰিক শিল্পৰ কাৰণে বিভাগ,

ভৱন নিৰ্মাণৰ সা-সঁজুলি, আহাৰৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তু, জন্তুৰ পৰা উৎপাদন কৰা বস্তু নমুনা, আলোক চিত্ৰ। ১৮৫৬ চনত ইয়াৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্ব বাণিজ্য বোৰ্ডৰ পৰা শিক্ষা বিভাগৰ মন্ত্ৰী দপ্তৰক দিয়া হয়। ১৮৯৯ চনত ৰাণী ভিক্টোৰিয়াই নতুন ভৱনৰ আধাৰ শিলা স্থাপন কৰে আৰু এইটো সম্পূৰ্ণ কলাৰ সংগ্ৰহালয় হিচাপে ধৰি ইয়াৰ নাম 'ভিক্টোৰিয়া আৰু এলবাৰ্ট সংগ্ৰহালয়' ৰখা হয় আৰু ৰজা সপ্তম এডৱাৰ্ডে ১৯০৯চনত ইয়াৰ উদ্বোধন কৰে। ইয়াৰ বিভাগসমূহ হ'ল—স্থাপত্য আৰু ভাস্কৰ্য, মৃণ্ময় ভাস্কৰ্য, খোদিত ভাস্কৰ্য আৰু নক্সা, ভাৰতীয় শাখা, ধাতুৰ শিল্প, চিত্ৰকলা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, কাঠৰ শিল্প ইত্যাদি।

এই সংগ্ৰহালয়ৰ প্ৰচাৰ বিভাগে সংগৃহীত সামগ্ৰীসমূহ ভ্ৰাম্যমান প্ৰদৰ্শনীৰ যোগেৰে দেশত দেখুৱাই ফুৰে।

বাৰ্মিংহাম চিত্ৰশালা আৰু সংগ্ৰহালয় এই সংগ্ৰহালয়ত কলা, প্ৰত্নতত্ত্ব আৰু প্ৰাকৃতিক ইতিহাসৰ বিভাগ আছে আৰু ইয়াৰ অধীনত ভালেকেইটা শাখা সংগ্ৰহালয়, থকাৰ উপৰিও বিজ্ঞান আৰু উদ্যোগৰ সংগ্ৰহালয়, প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু সুসজ্জিত এলিজাবেথান ভৱনো আছে। ইয়াৰ কলা বিভাগত ফিনি (Feeney) চিত্ৰবীথিকাটো ১৯৫৮ চনত উন্নত আলোকসজ্জা আৰু অঙ্গসজ্জাৰ পুনৰ মুকলি কৰা হয়। সংগৃহীত চিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত পুৰণি মহৎ শিল্পীৰ সৃষ্টি, প্ৰাক্-ৰাফেলাইটৰ (Pre-Raphaelite) চিত্ৰকলা, বাৰ্ণ জোনচ (Burn-Jones) আৰু ডেভিদ ক'ক্সৰ চিত্ৰকলা আৰু ৰেখাচিত্ৰ উল্লেখযোগ্য।

কেম্‌ব্ৰিজ সংগ্ৰহালয়: এই সংগ্ৰহালয় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগত জড়িত। ১৮১৬ চনত স্থাপিত ফিটজ উইলিয়াম সংগ্ৰহালয় (Fitz William Museum)ত থকা বিভাগসমূহ হ'ল—কলা, ইজিপ্ত'ল'জি, প্ৰত্নতত্ত্ব, মুদ্ৰা, মৃণ্ময় ভাস্কৰ্য, বস্ত্ৰ-শিল্প আৰু সঙ্গীত সম্বন্ধীয় পুথিৰ ব্যাপক সংগ্ৰহ। এই সংগ্ৰহালয় চিত্ৰকলাত বৰ চহকী আৰু ইয়াত সংগৃহীত গ্ৰীক মুদ্ৰাসমূহ উল্লেখনীয়।

মানচেষ্টাৰত থকা চিত্ৰশালা আৰু তাৰ শাখাসমূহ নিগমৰ দ্বাৰা পৰিচালিত আৰু প্ৰাক্-ৰাফেলাইট চিত্ৰকলাৰ বাবে প্ৰসিদ্ধ। ৰুথেৰষ্টনৰ (Rutherston) সংগ্ৰহসমূহ ১৯২৫ চনত ইয়ালৈ দান দিয়া হয়। সেই সংগ্ৰহৰ ভিতৰত চিত্ৰকলা, ৰেখাচিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আদি আছে আৰু সেইবোৰ লাংকাশ্বায়াৰ, য়ৰ্কশ্বায়াৰ আৰু ওচৰচুবুৰীয়া দেশৰ বিদ্যালয় আৰু বীথিকা লৈ প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ধাৰ হিচাপে দিয়া হয়।

অক্সফোৰ্ড পৃথিবীৰ বিখ্যাত আছমোলীয় সংগ্ৰহালয়ক সামৰি অক্সফোৰ্ড সংগ্ৰহালয়। কলা, প্ৰাচীন সম্পদ আৰু মুদ্ৰা, সুকুমাৰ শিল্প, প্ৰায় সকলোবোৰ শৈলীৰ তৈলচিত্ৰ, পুৰণি বিদগ্ধ শিল্পীৰ ৰেখা চিত্ৰ, জলীয় ৰঙৰ চিত্ৰ, মৃণ্ময় ভাস্কৰ্য ৰূপ আৰু ব্ৰঞ্জৰ শিল্পকৰ্ম আদিৰ বিভাগ সংগ্ৰহালয়ত আছে।

ডেনমাৰ্ক: ৰাজকীয় চিত্ৰৰ সংগ্ৰহসমূহ সুকুমাৰ কলাৰ ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষণ কৰি ৰখা হৈছে। চিত্ৰকলাসমূহৰ ভিতৰত আছে উনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ বিশিষ্ট শিল্পীসকলৰ চিত্ৰকলা, ধাতু, কাচ আদিত খোদিত আৰু অঙ্কিত কলাকৰ্ম আৰু ৰেখাচিত্ৰ। ক'পেনহেগেনৰ উত্তৰে থকা লুইছিয়ানা সংগ্ৰহালয় অতি আকৰ্ষণীয়

আৰু ইয়াৰ ভৱন আধুনিকভাৱে নিৰ্মিত। ইয়াত আধুনিক চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য প্ৰদৰ্শিত হোৱাৰ উপৰিও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা অহা ভ্ৰাম্যমান প্ৰদৰ্শনীও অনুষ্ঠিত হয়।

নৰৱে: ইয়াৰ বৃহৎ জাতীয় সংগ্ৰহালয়টো অ'ছলোত (Oslo) সংগ্ৰহালয়ৰ আহিত অৱস্থিত আৰু এই ঐতিহাসিক সংগ্ৰহালয়টো নৰৱে দেশীয় প্ৰাচীন সম্পদ আৰু নৃজাতি বিভাগ বিখ্যাত চহকী। ইয়াৰ জাতীয় বীথিকাত নৰৱে জাতীয় শিল্প কলাৰ নিদৰ্শনাহে আছে। ইয়াৰ বাহিৰে অ'চলো কলাৰ সংগ্ৰহালয়ত সোণ আৰু ৰূপৰ শিল্প কলাৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

ফ্ৰান্স: লুভ (Louvre) সংগ্ৰহালয় কলা আৰু প্ৰত্নতত্ত্বৰ সংগ্ৰহালয়ৰ ভিতৰত পৃথিৱী প্ৰসিদ্ধ। ইয়াত থকা চিত্ৰকলা সংগ্ৰহৰ ভিতৰত লিওনাৰ্দো-দ্যা-ভিঞ্চিৰ বিখ্যাত তৈলচিত্ৰ 'মনালিচা' জগত প্ৰসিদ্ধ। গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ ভিতৰত 'উইংদ ভিক্টৰ অৱ্‌ ছাম'থে্চ (Winged victory of Samothracc) আৰু 'ভেনাচ দি মিলো' (Venus de Milo) উল্লেখযোগ্য।

স্পেইন আৰু পৰ্তুগাল: মাদ্ৰিদৰ প্ৰাদো সংগ্ৰহালয়ত চিত্ৰকলাৰ এটি ডাঙৰ জাতীয় সংগ্ৰহ আছে আৰু আধুনিক কলাৰ জাতীয় সংগ্ৰহালয়ত ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ শিল্পীৰ শিল্পকৰ্ম আছে। পৰ্তুগালৰ লিছবনত থকা প্ৰাচীন কলাৰ জাতীয় সংগ্ৰহালয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ চিত্ৰকলাৰ সংগ্ৰহ আৰু মৃন্ময় অলংকৃত কলাৰ নিদৰ্শন আছে।

ইটালী: ইটালীৰ সংগ্ৰহালয়সমূহ উচ্চ মানৰ শিল্প সম্পদেৰে সমৃদ্ধ। ফ্লোৰেন্সৰ পিট্টি (Pitti) আৰু উফ্‌ফিজি (Uffizi) চিত্ৰশালা (বীথিকা), মিলান আৰু ভেনিচৰ কলাৰ সংগ্ৰহালয়ত ইটালীৰ বিদগ্ধ শিল্পীসকলৰ চিত্ৰকলা আছে। ৰাৱেন্না আৰু চিয়েনা বাইজেন্টাইন যুগৰ কলাৰে চহকী। ৰোমত জাতীয় সংগ্ৰহালয় আছে।

জাৰ্মানী: জাৰ্মান সংগ্ৰহালয়সমূহ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ভালেমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পদ সংগৃহীত হৈ আছে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল ইয়াৰ জাতীয় সংগ্ৰহসমূহ বিংশ শতাব্দীৰ আগৰ জাৰ্মানীৰ স্থানীয় শাসনকৰ্তাসকলে নিজ নিজ ৰাজ্যত সংৰক্ষিত কৰি ৰাখিছিল। বাৰ্লিনৰ দাহলেম কলাৰ সংগ্ৰহালয় আৰু ন্যুৰেম-বাৰ্গত থকা জাৰ্মান জাতীয় সংগ্ৰহালয়ত চিত্ৰকলাৰ ব্যাপক সংগ্ৰহ আছে।

অষ্ট্ৰিয়া: ভিয়েনাৰ বৃহৎ সংগ্ৰহালয়বোৰৰ ভিতৰত আল্‌বাৰ্টিনা বীথিকাকে ধৰি প্ৰাকৃতিক ইতিহাসৰ সংগ্ৰহালয় আৰু কলা, ইতিহাস আৰু লোকজীৱন সম্পৰ্কীয় সম্পদেৰে চহকী অন্যান্য সংগ্ৰহালয় আছে।

ছুইজাৰলেণ্ড: বাছেলত থকা কলা সংগ্ৰহালয়ত হলবেইনৰ শিল্পকৃতিৰ ব্যাপক সংগ্ৰহ আছে। বাৰ্ন, জেনেভা আৰু জুৰিকতো কলা, ইতিহাস আৰু প্ৰাকৃতিক ইতিহাস সম্পৰ্কীয় সংগ্ৰহালয় আছে।

ৰুছিয়া: ৰুছিয়াৰ কেইটামান সংগ্ৰহালয়ৰ শিল্প আৰু অলংকাৰ সম্পদৰ চহকী। মস্কোৰ ক্ৰেমলিন সংগ্ৰহালয়ত ৰাজকীয় অস্ত্ৰ-অলংকাৰ আৰু ফাবেৰজেৰ শিল্পকৃতি আছে, ট্ৰেটিয়াকেভ বীথিকাৰ বিগত দুই শতিকাৰ ৰুছিয়াৰ চিত্ৰকলাকে ধৰি আন আন সংগৃহীত চিত্ৰ আছে।

আমেৰিকা: (U.S.A.) কানাডাকে ধৰি আমেৰিকাত চাৰি হাজাৰতকৈও অধিক সংগ্ৰহালয়

আছে। এইবোৰ সংগ্ৰহালয়ত সকলো প্ৰকাৰৰ আৰু সকলো বিষয়ৰ সামগ্ৰী আছে আৰু এই সংগ্ৰহালয়বোৰ বিভিন্ন সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত। ব্যক্তিগত সংগ্ৰহালয়ক প্ৰেৰণা যোগোৱাৰ ফলত, ইয়াত ব্যক্তিগত ভালেমান সংগ্ৰহালয়ৰ সৃষ্টি হৈছে। ওৱাছিংটনত থকা জাতীয় সংগ্ৰহালয়ত প্ৰত্নতত্ব, কলা, নৃ-জাতি বিভাগ বিদ্যা, ভূ-বিজ্ঞান, প্ৰাকৃতিক ইতিহাস বিজ্ঞান আৰু যন্ত্ৰ বিদ্যাগত বিভাগ আছে। নিউইয়ৰ্কত থকা প্ৰাকৃতিক ইতিহাসৰ আমেৰিকান সংগ্ৰহালয় আৰু কলাৰ মেট্ৰোপলিটান সংগ্ৰহালয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ সংগ্ৰহ আছে। নিউইয়ৰ্কৰ আধুনিক কলাৰ সংগ্ৰহালয় ১৯২৯ চনত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু ইয়াত সমসাময়িক দৃশ্যমান কলা (visual Art) সম্পৰ্কে কেন্দ্ৰীভূত কৰা হৈছে আৰু প্ৰদৰ্শনৰ বাবে বাহিৰলৈ পঠোৱা হয়।

অষ্ট্ৰেলিয়া : ইয়াৰ সংগ্ৰহালয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ সংগ্ৰহ আছে। মেলবৰ্ণত থকা ভিক্টোৰিয়া জাতীয় বীথিকাই ফেল্টনৰ উইলৰপৰা পোৱা অৰ্থ সাহায্যৰ দ্বাৰা সকলো শৈলীৰ চিত্ৰকলা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চিডনিত থকা নিউচাউথ ওৱেলছৰ চিত্ৰশালাত বৰ সুন্দৰ সংগ্ৰহ আছে।

ভাৰতবৰ্ষ : কলিকতাত থকা ভাৰতীয় সংগ্ৰহালয়ৰ (Indian musium) উপৰিও ভালেমান আকৰ্ষণীয় সংগ্ৰহালয় ঊনবিংশ শতিকাতহে স্থাপন হয় আৰু সেইবোৰৰ বেছি সংখ্যক ভাৰতৰ দেশীয় ৰাজ্যৰ ৰজাসকলে পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। বৰোদা সংগ্ৰহালয়ত ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ অতি সুন্দৰ সংগ্ৰহ আছে। নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা চিত্ৰশালাসমূহৰ ভিতৰত আধুনিক চিত্ৰকলাৰ চিত্ৰশালা নতুন দিল্লীৰ জয়পুৰৰ মহাৰজাৰ ভৱনত মুকলি কৰা হৈছে।

(মিণিপায় চৌধুৰী)

আৰবী ভাষা : সাতোটা প্ৰাচীন চেমিটিক ভাষাৰ ভিতৰত এতিয়া মাত্ৰ তিনিটাহে চলি আছে। সেইকেইটা হ'ল—আৰবী, ইথিওপিয়ান আৰু হিব্ৰু। ইয়াৰ ভিতৰত আৰবী অন্যতম।

চেমিটিক ভাষাৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ সকলো শব্দই তিনি আখৰ বিশিষ্ট। আখৰৰ উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য ঘটাই বা মূল শব্দৰ আগৰ বা পাচত নাইবা মাজত দুই-এটা আখৰ সংযোগ কৰি অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন ঘটাই বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

চেমিটিক ভাষাৰ প্ৰধান বৈশিষ্টসমূহ কেৱল আৰবী ভাষাতহে পোৱা যায়। আন চেমিটিক ভাষাবোৰত সেইবোৰৰ বহুত লোপ পালে। আৰবী ভাষাই চেমিটিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত আটাইতকৈ চহকী। এই ভাষা শব্দত বৰ চহকী। একে জাতীয় বস্তুৰ সামান্যতম পাৰ্থক্য বুজাবলৈ ভিন ভিন শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

আৰবী বৰ্ণমালাত আঠাইশটা আখৰ আছে। ইয়াক সোঁফালৰ পৰা বাঁওফাললৈ লিখা হয়।

আৰবী ভাষা বৰ সংৰক্ষণশীল। ইয়াৰ সংস্পৰ্শত অহা পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে, কিন্তু ই কোনো ভাষাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা নাই।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাত আৰবী শব্দৰ যথেষ্ট ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াবোপৰি প্ৰাচীন আৰবী ভাষা আৰু আধুনিক আৰবী ভাষাৰ মাজত পাৰ্থক্য

একেবাৰে কম। অৱশ্যে এই মিল লিখিত ভাষাতহে আছে। কথিত আৰবী ভাষা দেশ ভেদে বহুত অমিল দেখা যায়।

বৰ্তমান পৃথিৱীত আৰবী ভাষা অতি ব্যাপক-ভাৱে ব্যৱহাৰ হয়। মধ্য প্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ আফ্ৰিকাৰ দেশবোৰৰ অৰ্থাৎ ইৰাক, চিৰিয়া, জৰ্ডান, লেবানন, কুৱাইট, ওমান, কটৰ, বাহৰেইন, চৌদী আৰবীয়া, উত্তৰ য়েমেন, দক্ষিণ য়েমেন, ইজিপ্ত, লিবিয়া, আলজিৰিয়া, মৰক্কো, চুদান, টিউনিচিয়া আদিৰ চৰকাৰী আৰু উমৈহতীয়া ভাষা আৰবী। আনকি ইজৰাইলতো আৰবী চৰকাৰী ভাষা হিচাপে স্বীকৃত। উপৰোপৰি অনা-আৰবী মুছলিম প্ৰধান দেশ কেইখনমানতো আৰবী লিপি ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—ইৰাণ আৰু আফগানিস্তান (পস্তু ভাষা)। উৰ্দু ভাষাও আৰবী লিপিৰে লিখা হয়। এই ভাষা ভাৰতীয় উপ-মহাদেশৰ এটা অতি উন্নত ভাষা।

ইছলামৰ মূল ধৰ্মগ্ৰন্থ পবিত্ৰ কোৰআন আৰবী ভাষাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। হদীছ শাস্ত্ৰ আৰু ইছলামৰ আন আন শাস্ত্ৰীয় পুথিসমূহ আৰবী ভাষাত লিখা আছে। সেইকাৰণে পৃথিৱীৰ সকলো মুছলমান সমাজত ইয়াৰ ব্যৱহাৰ অতি বেছি।

আৰবী ভাষা ৰাষ্ট্ৰ সংঘৰ এটা স্বীকৃত ভাষা কাৰণ ই পৃথিৱীৰ ভালেমান দেশত চলে। অন্য ভাষাত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ দৰে আৰবী ভাষাই আমাৰ অসমীয়া ভাষাতো যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছে। বহুত আৰবী শব্দ অসমীয়া ভাষাত অসমীয়া শব্দ ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে,—ছহীদ, আদালত, হাকিম, হুকুম, দলিল, খাজানা, আচল, চখ, মজা, বছিল, কাজিয়া, নকল, কলম, মাছুল, মালিক, হিচাব, মহল, জাল কৰা, বন্দুক, চন্দুক, উজুহাত, জুই, কামিজ (চোলা), ওজন, মাফকৰা, খবৰ, হুবহু ইত্যাদি।

(চৈয়দ হাসমুল হুদা)

আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিন (১৭৯৯-১৮৩৭):

আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিন ছোভিয়েত ৰাছিয়াৰ অন্যতম প্ৰধান কবি, কথাশিল্পী আৰু নাট্যকাৰ। নিজৰ জীৱন আৰু কাব্যত তেওঁ শোষণৰ বিৰোধিতা কৰি মুক্তিৰ গান গাইছিল। পুস্কিন পোনতে চৰকাৰৰ বৈদেশিক কাৰ্য্যালয়ৰ এজন চাকৰিয়াল আছিল। কিন্তু তেওঁৰ উদাৰ ভাবধাৰাৰ বাবে তেওঁক পদৰ পৰা অৱনমিত কৰা হয়, সুদূৰ দক্ষিণলৈ কামত স্থানান্তৰিত কৰি দৰাচলতে তেওঁক নিৰ্বাসন দিয়া হয় আৰু শেষত তেওঁক কামৰ পৰাই আঁতৰোৱা হয়। পুস্কিনে নিজেও এটা উচ্ছৃংখল জীৱন যাপন কৰিছিল। ৩৮ বছৰ বয়সত তেওঁৰ বিয়াৰ ছবছৰৰ পাছত, পত্নীৰ এক প্ৰেমিকৰ লগত-লগা দ্বন্দ্বযুদ্ধত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। ভৰ ডেকা বয়সতে এইদৰে পুস্কিনৰ জীৱনৰ ওৰ পৰে।

চৰিত্ৰৰ যথাৰ্থ ৰূপায়ণ আৰু বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ বাবে তেওঁ লিখা 'ইয়েভ্‌গেনি অনেগিন'ক প্ৰথম বাস্তৱবাদী কব্য কাব্য উপন্যাস বোলা হয়। ১৬শ শতিকাৰ জাৰ (ৰুছ সম্ৰাটক 'জাৰ' বোলা হয়)ৰ জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচিত 'বৰিছ', 'গদুনোভ' এখন ঐতিহাসিক বিয়োগান্ত নাট। পুস্কিনৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত আছে 'ব্ৰোঞ্জ অশ্বাৰোহী', 'প্ৰেমৰ কবিতা', সাধুকথা, 'কেপ্টেইনৰ জীয়ৰী', সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ, ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত আৰু তেওঁৰ অপূৰ্ব চিঠিবোৰ।

লেখক হিচাপে পুস্কিনৰ বহুমুখিতা আৰু তেওঁৰ লেখাৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্র্য উল্লেখনীয়। গদ্য-পদ্য-নাটৰ ক্ষেত্রত প্রচলিত নীতি-নিয়মক পুস্কিনে সম্পূর্ণ উপেক্ষা কৰি নতুন বিষয়বস্তু আৰু ষ্টাইলৰ প্রচলন কৰে। পুস্কিনৰ ৰচনাই ৰুছ সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কথাসাহিত্যই বিশেষকৈ চুটি গল্প আৰু চুটি উপন্যাস কেউখনে কলাসৃষ্টি শিল্পৰ পৰা পৈণতশিল্পী প্রতিভাৰ চিনাকি দিয়ে। পুস্কিনৰ কাব্যৰ প্রধান বৈশিষ্ট্য হৈছে তাৰ গীতিময়তা (lyricism)। পুস্কিনৰ সাহিত্যই সমসাময়িক লেখকসকলক, আৰু বিশেষকৈ টলষ্টয়, ডষ্টয়ভস্কিক আদি কৰি কেইবাজনো পৰৱর্তী সাহিত্যিক গভীৰ ভাৱে প্রভাবিত কৰিছে।

(আৰাধনা গোস্বামী)

আবেস্তা—পাৰ্চী ভাষাগুষ্ঠ ধৰ্মৰ মূল গ্রন্থ এখনিৰ নাম আবেস্তা। ইউৰোপীয়সকলৰ মাজত এই গ্রন্থখনিক 'জেণ্ড আবেস্তা' বুলি কোৱা হয় যদিও পাৰ্চীসকলে কেৱল আবেস্তা বুলিহে কয়।

আবেস্তাৰ ৰচনাকাল সম্পর্কে কোৱা হৈছে যে তৃতীয়ৰ পৰা সপ্তম শতিকাৰ কালছোৱাৰ আগতে আবেস্তা ৰচিত হোৱা বুলি ধৰিবৰ কোনো শক্তিশালী যুক্তি নাই। আবেস্তাৰ অন্তর্গত ভাগকেইটা হৈছে—যস্ন, ব'ত যস্ন আৰু বলি বিধান সম্পৰ্কীয় আচাৰৰ বিষয়ে বৰ্ণিত হৈছে। ই দুটা অধ্যায়ত বিভক্ত: প্রথম অধ্যায়ত মঙ্গলাচৰণ, হোম আৰু যস্ন তথা প্রাচীন ভক্তি বিশ্বাসৰ বিষয়ে আছে। এনুবি দুটি পদ যুক্ত দ্বিতীয় ভাগৰ নাম বিস্পার্ড। তৃতীয় ভাগতো সমানেই অধ্যায় আছে, যাজকসকলৰ পালনীয় নীতি-নিয়মৰ বিষয়ে থকা এই ভাগটিৰ নাম বেণ্ডিডাড। ইয়াত সৃষ্টি তত্ত্ব আদি বিষয়েও ঠাই পাইছে। বাকী ভাগবোৰত ভূমি, পশু, অগ্নি, জল আদি মৌলৰ উপাদানৰ সংৰক্ষণ আৰু শুদ্ধ সদাচাৰ যুক্ত দেহৰক্ষা আদি বিষয়ে ঠাই পাইছে। অসত্যৰ বিৰুদ্ধে সংগ্রামৰ প্রয়োজনীয়তাৰ কথাই জৰোষ্ট্রিয়ানসকলৰ ধর্মগ্রন্থৰ অন্তৰালত নিহিত আছে।

বেণ্ডিডাড শব্দৰ মূল অৰ্থ হৈছে দৈত্য বিৰোধী নীতি। যস্ন নামৰ ভাগটোত যস্নত নথকা প্রশস্তি আৰু প্রশংসাগীত সংগৃহীত হৈছে। প্রাচীন ইৰাণীয়সকলৰ ধৰ্মীয় কাব্য এই বৃহৎ খণ্ডৰ খণ্ড বেদৰ মন্ত্ৰৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

খোৰ্দা আবেস্তা বা ক্ষুদ্র আবেস্তা এটি সৰু সংস্কৰণ। ই চুটি স্তুতি-গীতৰ সমষ্টি। জৰোষ্ট্রিয়ানসকলৰ মতে মূল আবেস্তা ২১ খন গ্রন্থ বা 'নস্ক'ৰ সমষ্টি আছিল, সেইবোৰ হয়তো লোপ পালে। নৱম শতিকাৰ পহলৱী ডিন কার্ডত তাৰ সাৰাংশ আছে বুলি কোৱা হয়।

এচাম পণ্ডিতৰ মতে জৰোষ্টাৰে নিজে আবেস্তা লিপিবদ্ধ কৰা নাছিল, মৃত্যুৰ পিছত শিষ্যসকলেহে তাক লিখিলে। এই বিষয়ে পাৰ্চীসকলৰ মাজত বিভিন্ন আমোদজনক আৰু সন্দেহযুক্ত কাহিনী আছে। ডিন্ কার্ডৰ মতে ইয়াৰ দুটা প্রতিলিপি আছিল। এটা জুয়ে পুৰিলে; দ্বিতীয়টো গ্রীকসকলৰ হাতত পৰিল। এটা মতে কেইবাজনো যাজকে বহুত কষ্ট কৰি খণ্ডবোৰ সংগ্রহ কৰে। তৃতীয়-চতুর্থ শতিকাত দ্বিতীয় সংস্কৰণটি যুক্ত কৰা হয়।

আবেস্তা ৰচনাৰ সময় সম্পর্কে বহুতো

থাকিলেও শাখা অংশ পুৰণি বুলি স্বীকৃত হৈছে। প্ৰাচীন আৱেস্তাৰ ভাষা দুৰ্বোধ্য হোৱাত ইয়াক পহলবীলৈ অনুবাদ কৰা হয়। এগৰাকী পাৰ্চী যাজকে একাংশ সংস্কৃতলৈকে অনুবাদ কৰে। প্ৰাচীন প্ৰতিলিপি (১২৫৮ চনৰ) কোপেন হেগেনত আছে। প্ৰাচীন ইৰাণৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন আৰু জৰোষ্ট্ৰিয়ান ধৰ্মৰ শাস্ত্ৰ স্বৰূপে আৱেস্তাৰ মূল্য মহান।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

আহোম ভাষা : আহোমসকল শ্যান দেশীয় টাই বংশৰ লোক। এই বংশৰ মূল ভাষাটোৱো টাই নামে জনাজাত। খ্ৰিষ্টীয় ত্ৰয়োদশ শতিকাত চুকাফাই অসমৰ সোমাৰ খণ্ডত আহোম ৰাজ্য স্থাপন কৰে। কালক্ৰমত আহোম ৰাজ্যৰ সীমা বাঢি মানাহলৈকে বিয়পি পৰে যদিও তেওঁলোকৰ ভাষাৰ কোনো শ্ৰীবৃদ্ধি নহ'ল। কাৰণ তেওঁলোকৰ ভাষা-ভাষীৰ সংখ্যা তাকৰ হোৱাৰ উপৰিও স্থানীয় ভাষাক ৰাজকীয় মৰ্যাদা দিয়া বাবেই হয়তো তেওঁলোকৰ ভাষা আহোম ৰাজত্ব কালতেই অৱলুপ্তিৰ পথত খোজ ল'লে। আহোমসকলৰ ভ্ৰাতৃস্থানীয় একে গোষ্ঠীৰ ভাষা-ভাষী আনকেইটা ঠাল হ'ল, কাকিয়াল, খামটি, আইটন, তুৰুং আৰু নৰা-সকল। এইকেইটা ফৈদৰে ভাষাৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আৰু প্ৰচুৰ সাদৃশ্য আছে। এওঁলোক মূলতে আছিল বৌদ্ধ ধৰ্মাৱলম্বী, কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰ পিছৰ পৰা আহোমসকলে হিন্দুধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰে পৰা আহোমসকল সকলো দিশৰ পৰা স্থানীয় ভাৱাপন্ন হৈ পৰিল। আনহাতে আনকেইটা ফৈদ একেলগেই থকাত তেওঁলোকৰ ভাষা-সংস্কৃতি আদি ৰক্ষিত হ'ল, আজিও বহু পৰিমাণে অটুত আছে, কিন্তু আহোমসকলৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ নানা বিবৰ্তনৰ লগতে ভাষাও অপ্ৰচলিত হ'ল। বৰ্তমান আহোম ভাষা এটা মৃত প্ৰায় ভাষা, দৈনন্দিন জীৱনত এই ভাষা কোৱা মানুহ অসমত নাই বুলিবই পাৰি। এইকেইটা ফৈদৰে নিজৰ প্ৰাচীন গোষ্ঠীৰ প্ৰতি উৎকট মোহ থকা বাবেই এতিয়াও নিজৰ নামৰ আগত 'টাই' শব্দটো জুৰি দিহে ভাল পায়।

আহোমসকলৰ ভাষাটোক আহোম (কোনো কোনোৱে টাই আহোম) বোলে। চুকাফাই অসমলৈ আহি নিজৰ জাতি ভাইৰ সংখ্যা কম হোৱা যেন দেখি ওচৰ-চুবুৰীয়াৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন, মিলি-জুলি থকাৰ মনেৰে নিৰ্ভীক জাতি গঠনৰ পথ ল'লে। সেয়ে হ'ল 'আও-হম', অৰ্থাৎ 'একেলগ লাগি থকা'—সেইদৰে সানমিহলি হৈ গঠিত হোৱা নিৰ্ভীক জাতিটোৱেই কালক্ৰমত আহোম নামে জনাজাত হ'ল। এওঁলোকৰ ভাষাটো চীনা-তিব্বেতান পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্ত এটা সুৰ বা লয় প্ৰধান ভাষা। এইটোৱেই ইয়াৰ প্ৰধান গুণ। অলপৰি শব্দবোৰ একাক্ষৰিক (monosyllabic)। এই ভাষাত লিখা গদ্য-পদ্য উভয় বিধৰ পুথিয়েই আছে। আহোম ভাষাৰ নিজৰ লিপি আছিল, সেই লিপি দ্ৰাবিড়ীয় লিপিৰ ভিতৰত পৰে। পুৰণি বুৰঞ্জী, বৌদ্ধ বিহাৰ আদিত বিশেষকৈ কাকিয়াল, খামটি আইটন-সকলৰ গাঁৱত থকা অন্যান্য ধৰ্মমূলক পুথিবোৰৰ মাজত আহোম ভাষাত সেই হৰফত লিখা ভালেমান পুথি আজিও খুপ খাই আছে, কিন্তু সেইবোৰৰ পাঠোদ্ধাৰৰ যথেষ্ট অভাৱ।

আহোম ভাষাৰ ব্যাকৰণ জটিল নহয়। বৰ্ণমালাৰ বৰ্ণও তুলনামূলকভাৱে অসমীয়াতকৈ কম, ব্যঞ্জনবৰ্ণ ২৪টা আৰু স্বৰবৰ্ণ ৯টা। অৱশ্যে দ্বিস্বৰ আহোম ভাষাত ৭টা। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যঞ্জন বৰ্ণবোৰ উচ্চাৰণ কৰোঁতে শেষত অ-স্বৰৰ উচ্চাৰিত হোৱাৰ দৰে আহোম ভাষাত আ-স্বৰৰ উচ্চাৰিত হয়। তদুপৰি প্ৰতিটো স্বৰবৰ্ণৰ দীৰ্ঘৰূপ একোটাও আছে।• পদ-পদ্ধতি, ক্ৰিয়াপদ, কাৰক, বিভক্তি, বচন, লিংগ, শব্দৰূপ আদি কঠিন নহয়। এই ভাষাত হসন্ত চিহ্নৰ প্ৰয়োগ বেছি হসন্ত আহোম ভাষাত 'চাৎ' বোলে। সুৰ প্ৰধান হোৱা বাবে একেটা বানানৰ শব্দই উচ্চাৰণৰ তাৰতম্য গতিকে তিনিটাৰ পৰা আঠটা পৃথকীয়া অৰ্থ সূচায়।

আহোম ভাষাৰ কিছু শব্দ, খণ্ডবাক্য, অসমীয়া ভাষাত সোমাই পৰিছে, বিশেষকৈ ঠাইৰ নাম, নদীৰ নাম, খাদ্যৰ নামবাচক শব্দত এই আহোম প্ৰভাৱ চকুত পৰে। বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ যত্নত কেইখনমান আহোম বুৰঞ্জী অসমীয়ালৈ অনূদিত হোৱাৰ উপৰিও আহোম ভাষাত এখনি অভিধান প্ৰকাশ কৰি এই বিভাগে এটি ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

ইছলাম ধৰ্মৰ চমু বুৰঞ্জী: ইছলাম আৰবী শব্দ। ইয়াৰ এটা অৰ্থ হ'ল এক আল্লাত আত্মসমৰ্পণ আৰু আনটো হ'ল শান্তি। ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলক মুছলিম বা মুছলমান বোলে।• এই ধৰ্মৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰচাৰকজন আছিল হজৰত আদম। এওঁ মানৱ জাতিৰ আদি পিতা। এই ধৰ্মৰ সৰ্বশেষ প্ৰচাৰকজন হ'ল হজৰত মোহাম্মদ। ইছলামৰ প্ৰথম আৰু শেষ প্ৰচাৰক দুজনৰ মধ্যৱৰ্তী কালছোৱাত প্ৰায় ১ লাখ ২৪ হাজাৰ পয়গম্বৰে ইছলাম প্ৰচাৰ কৰা বুলি হদীছ শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত আছে।

ইছলামত কেইটামান মূল বিশ্বাস আছে। সেই কেইটা হ'ল—

এক আল্লাহত বিশ্বাস: এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ একজন সৃষ্টি কৰ্তা আছে। তেৱেঁই আল্লাহ। তেওঁৰ বাহিৰে আৰু কোনো উপাস্য নাই। তেওঁতহে আমি আত্মসমৰ্পণ কৰিব লাগে।

নবীসকলত বিশ্বাস: মানুহক সুপথ দেখুৱাবৰ বাবে আল্লাহে যুগে যুগে জাতিয়ে জাতিয়ে নবী বা পয়গম্বৰ পঠিয়াইছিল। এওঁলোক মানুহ আছিল। এওঁলোকৰ প্ৰতি আল্লাহৰ বাণী অৱতীৰ্ণ হৈছিল আৰু সেইবোৰ তেওঁলোকে মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিছিল। একজন মুছলিমে পয়গম্বৰসকলত বিশ্বাস ৰাখিবই লাগিব। তেওঁলোকৰ নাম জনা-নজনাৰ কোনো কথা নাই।

ঐশী কিতাপত বিশ্বাস: মানুহক প্ৰকৃত পথ দেখুৱাৰ বাবে আল্লাহে পয়গম্বৰসকলৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিছুমান বাণী প্ৰকাশ কৰিছিল। এই বাণীসমূহৰ সমষ্টিয়েই হ'ল ঐশী কিতাপ। একজন মুছলিমে ঐশী কিতাপবিলাকৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখিবই লাগিব। সেইবিলাকৰ নাম জনা-নজনাৰ কোনো প্ৰশ্ন নাই।

ফিৰিস্তা: ফিৰিস্তা হৈছে আল্লাহে সৃষ্টি কৰা এবিধ অশৰীৰী প্ৰাণী বা শক্তি। এওঁলোক বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ বিভিন্ন কামত নিয়োজিত। আল্লাহৰ আদেশ অমান্য কৰাৰ ক্ষমতা এওঁলোকৰ নাই।

কিয়ামত: ইয়াৰ অৰ্থ পুনৰুত্থান। আল্লাহৰ নিৰ্দেশত এটা সময়ত গোটেই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড ধ্বংস হৈ যাব। তেওঁৰেই আদেশক্ৰমে সকলো মানুহ মৃত্যুৰ পাছত পুনৰ্জীৱিত হৈ উঠিব। ইয়াকেই কিয়ামত বোলে।

শেষ বিচাৰৰ দিনত বিশ্বাস: পুনৰুত্থানৰ পাছত পৰকালত সকলো মানুহৰে বিচাৰ হ'ব। আল্লাহ হ'ব তাৰ একচ্ছত্ৰী বিচাৰক। আল্লাহৰ বিধান অনুযায়ী চলা-নচলাই হ'ব বিচাৰৰ তুলাচনী। সেই বিচাৰত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰাটোৱেই হ'ব মানুহৰ প্ৰকৃত কৃতকাৰ্যতা।

ওপৰত উল্লেখ কৰা বিশ্বাসসমূহ সকলো পয়গম্বৰে প্ৰচাৰ কৰিছিল বুলি পবিত্ৰ কোৰআনত উল্লেখ আছে। এই প্ৰসঙ্গত কেইজনমান পয়গম্বৰৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। যেনে—নুহ (নৱাহ), দাউদ (ডেভিদ), চুলাইমান (চোলোমন), ইব্ৰাহীম (আব্ৰাহাম), ইউছুফ (জোচেফ), মুছা (মোজেছ) ইছা (যেচাছ) ইত্যাদি। ইছলামৰ শেষ পয়গম্বৰ হজৰত মোহম্মদেও সেই একেই বিশ্বাসসমূহ অতি নিখুঁত আৰু পূৰ্ণাঙ্গভাৱে প্ৰচাৰ কৰিছিল। সেই-কাৰণে ইছলামৰ লগত আগৰ পয়গম্বৰসকলে প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মৰ মৌলিক সাদৃশ্য আছে।

মোহাম্মদৰ পাছত তেওঁৰ খলিফা আৰু অনুগামীসকলে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত ইছলাম প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁৰ পাছৰ প্ৰথম চাৰিজন খলিফা হ'ল ক্ৰমে হজৰত আবুবকৰ, হজৰত ওমৰ, হজৰত ওচমান আৰু হজৰত আলী।

খলিফাসকলৰ পাছত আলীম, পীৰ, ফকীৰ, আউলীয়া, দৰবেশ আদি সিদ্ধ পুৰুষসকলে দেশ-বিদেশত ইছলাম প্ৰচাৰ কৰে। ভাৰতবৰ্ষলৈও শাহ-জালাল, খাজা-মইনুদ্দিন চিস্তি, নিজামুদ্দিন, হজৰত গিয়াছুদ্দিন, হজৰত মীৰান শাহ (আজান পীৰ) প্ৰমুখে পীৰ আউলীয়সকল আহিছিল। এওঁলোকৰ সমাধি ক্ৰমে বাংলাদেশৰ চিলেট, ভাৰতৰ আজমীৰ, দিল্লী, অসমৰ হাজো আৰু শিৱসাগৰৰ দিখৌমুখত অৱস্থিত।

ইছলামত দীক্ষিত হোৱাৰ পাছত কেইটামান অৱশ্য পালনীয় কৰ্তব্যৰ বিষয়ে চমুকৈ তলত দিয়া হ'ল।

নামাজ: ই হৈছে আল্লাহক বিশেষ ধৰণে কৰা প্ৰাৰ্থনা। নামাজ নিতৌ পাচ বাৰকৈ পঢ়া হয়।

ৰোজা: ইয়াৰ অৰ্থ উপবাস ব্ৰত। ইছলামী বছৰৰ নৱম মাহ ৰমজানৰ আটাইকেইটা দিনত ৰোজা পালন কৰিব লাগে। পুৱতি নিশাৰ পৰা সূৰ্য অস্ত যোৱালৈকে দিনৰ ভাগত পানী-আহাৰ নকৰি সকলো সম্ভোগ বৰ্জন কৰি অন্যায় মিছা কথা, পৰচৰ্চা আদি সকলো অপকৰ্মৰ পৰা বিৰত থাকি ৰোজা পালন কৰা হয়।

হজ—মক্কাৰ পবিত্ৰ কাবা গৃহত তীৰ্থ কৰাকে ইছলামত হজ কৰা বোলে।

জাকাত—জাকাতৰ আভিধানিক অৰ্থ হ'ল বিশুদ্ধ কৰা। ধনবান লোকে নিজৰ সম্পত্তিৰ এটা নিৰ্দিষ্ট অংশ প্ৰতি বছৰে দৰিদ্ৰ, নিৰ্বাস্তিত, অভাৱগ্ৰস্ত আদি লোকক দান কৰিলে সম্পত্তিৰ বাকী অংশ বিশুদ্ধ হয়। এইদৰে দিয়া দানকে ইছলামত জাকাত বোলে।

ইছলাম অকল কিছুমান বিশ্বাস আৰু নীতি-নিয়মৰ সমষ্টিয়েই নহয়। ই মানৱ জীৱনৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা এটা সম্পূৰ্ণ জীৱন-ব্যৱস্থা।

ইছলামৰ পয়গম্বৰ হজৰত মোহাম্মদ ৫৭০ খ্রিঃত আৰব দেশৰ মক্কা নগৰত জন্ম হয় আৰু ৬৩২ খ্রিঃত মদিনাত পৰলোক প্রাপ্তি হয়। চল্লিছ বছৰ বয়সত তেওঁ ঐশী জ্ঞান লাভ কৰে। এই সময়ৰ পৰা মৃত্যুলৈকে সুদীৰ্ঘ তেইশ বছৰ কাল অতি গুৰুত্বপূর্ণ। এইখিনি সময়ৰ ভিতৰত তেওঁৰ শিক্ষনিয়ে মানৱ সমাজত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল। তেওঁৰ জীৱিত কালতে হেজাৰ হেজাৰ আৰববাসীয়ে ইছলাম ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল, আৰু পাছত এই ধৰ্ম আৰব দেশৰ সীমা পাৰ হৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত বিয়পি পৰে। পৃথিৱীৰ প্রায় সকলো দেশতে কম-বেছি পৰিমাণে ইছলাম ধৰ্মৰ লোক আছে। বিশ্বৰ বৰ্তমান মুছলিম দেশবোৰ হ'ল—চৌদি আৰব, জৰ্ডান, ইৰাক, তুৰস্ক, বাহৰেইন, কটৰ, কুৱাইত, ওমান, ইৰাণ পাকিস্তান আফগানিস্থান, বাংলাদেশ ইন্দোনেচীয়া, মালয়েছিয়া, ইজিপ্ত, লিবিয়া, আলজেৰিয়া, চুদান, মৰক্কো, গিনি, টিউনিচিয়া, আলবেনিয়া ইত্যাদি।

(চৈয়দ ছামচুল হুদা)

ইছলামীয় কলা—ইছলামীয় কলা মূলতে এক ধৰ্মীয় কলা। ইছলাম ধৰ্মৰ প্রৱৰ্তক মহম্মদে সপ্তম শতিকাত আগভাগত আৰব দেশত ইয়াৰ পাতনি মেলে। ইছলামীয় কলাত বিভিন্ন বিজিত দেশৰ কলা-পৰম্পৰা সংযোজিত হৈছে। ৰোমান মন্দিৰৰ গঠন-ৰীতি, বাইজেণ্টাইন কলাৰ মোজেইক বা নক্সাবিন্যাস, চিৰিয়া, পাৰস্য আৰু চীনদেশৰ কলা ৰীতিবোৰ প্রভাৱ ইছলামীয় কলাত বিভিন্ন সময়ত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও তুৰ্কীসকলেও ইছলামীয় কলাত এক নতুন ৰূপ আৰু অভিব্যঞ্জনা সংযোজন কৰে। সপ্তম শতিকাৰ আগভাগৰ আৰব দেশৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ইছলামীয় ৰাজশক্তিসমূহে বিভিন্ন দেশ জয় কৰি চিৰিয়া, মিছৰ, তুৰস্ক আদিৰ পৰা ইছলামীয় কলালৈ পুনৰ নতুন নতুন উপাদান সংযোজন কৰি নতুনত্ব যোগাই আনে। ইয়াৰ উপৰিও মুছলমান শাসকসকলে ভাৰতবৰ্ষতো ইছলামীয় কলাৰ বিকাশ সাধন কৰে।

ইছলামীয় কলাত সাধাৰণতে মানুহৰ শৰীৰ অংকন বা খোদন কাৰ্য কৰা সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। এইবাবে ইছলামীয় চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যত তাৰ ঠাইত আন উপকৰণ পোৱা যায়। দেহৰ পৰিৱৰ্তে গছ-লতাৰ ডিজাইন আৰু বিমূর্ত নক্সা আৰু লগতে চিত্রাক্ষৰিক চিত্র আৰু অৰ্ধ ভাস্কৰ্য নিৰ্মিত হয়। অৱশ্যে ওমায়াদ খলিফাসকলৰ প্রথম কালৰ কলাত ৰাজ দৰবাৰ আদিত মানুহৰ দেহৰ খোদন কৰা হৈছিল আৰু চিত্রতো ইয়াক স্থান দিয়া হৈছিল। তদুপৰি দ্বাদশ আৰু ত্ৰয়োদশ শতিকাত ধাতু শিল্প আৰু পাত্ৰত মানুহৰ দেহ কলাঙ্কিত হৈছিল। অথচ ইছলামীয় পাত্ৰত জ্যামিতিক আৰু ফুলৰ ডিজাইনেই প্রধান ইছলামীয় চৰিত্ৰ ৰক্ষা কৰি থাকে। পাৰস্যৰ পৰা ভাৰতলৈ অহা খোদন চিত্ৰতো জ্যামিতিক আৰু বিমূর্ত তথা নানা ফুলৰ ডিজাইনৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও চিত্রত মানুহ দেহবো অতি সুন্দৰ চিত্র সংযোজিত হৈছে।

ইছলামীয় শিল্পীসকলৰ ৰঙৰ প্ৰতি সংবেদনশীলতা আৰু স্থান বা শূন্য (space)ৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। এনে চিত্রত স্থানৰ গভীৰতা, কৰ্ণিকাৰ সূক্ষ্মতাৰ প্রতি বিশেষ লক্ষ্য ৰখা হয়। পাটীয়া

অণু চিত্ৰ (Persion Miniature painting) বিশেষকৈ চীনৰ চিত্ৰৰ ওপৰত ধৰুৱা। এনে চিত্ৰত চিত্ৰখনৰ এমূৰৰ পৰা স্থানৰ গভীৰতাৰ সৃষ্টি কৰা হয় আৰু তাৰ মাজত দেহবোৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। তদুপৰি ইউৰোপীয় যথাৰ্থবাদী চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

পাৰ্চীয় ইটাবোৰতো বিভিন্ন আকাৰৰ সাঁচ কাটি ৰং-বিৰং কৰি শিল্পসুলভ কৰি তোলা হয় আৰু চিত্ৰাঙ্কৰিক পদ্ধতিৰে কোৰাণৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰা হয়। তদুপৰি পাৰ্চী কাপেটবোৰতো নানা ধৰণৰ ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ ৰঙীন ডিজাইন কৰা হয়। কাপেটবোৰতো সাধাৰণতে ইউৰোপীয় বজাৰৰ বাবে বোৱা বাবে ইউৰোপীয় প্ৰভাৱ স্পষ্ট উঠা দেখা যায়।

ইছলামীয় কলাত উদ্যানে এক বিশেষ ভূমিকা লৈছে। উদ্যান আৰু লগতে পুখুৰীয়ে স্থাপত্য-সমূহৰ জেউতি চৰায়। উদ্যানসমূহেই কাপেটৰ ডিজাইনলৈ পৰিবৰ্তন অনাৰ উপৰিও স্বৰ্গীয় উদ্যানৰ উপস্থাপনাই ইছলামীয় কলাৰ এক বিশেষ ৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে

চিত্ৰাঙ্কৰিক কলা ইছলামীয় কলাৰ এক বিশেষ গুণ, কিয়নো চিত্ৰাঙ্কৰৰ যোগেদি কোৰাণত ভগৱানৰ নাম লিখা হয় বুলি ইয়াক পৱিত্ৰ বুলি গুৰুত্ব দিয়া হয়। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ ৰীতিৰ লিখন ৰীতিয়ে ইছলামীয় কলাত গা কৰি উঠিছিল। অষ্টম শতিকাৰ পৰা চোধ্য শতিকালৈ কুফিক ৰীতিৰেই প্ৰাধান্য লভিছিল।

পাত্ৰ শিল্পও ইছলামীয় কলাৰ এক বিশেষ অংগ আৰু এই ক্ষেত্ৰত ই অতি চহকী। চীন দেশীয় পাত্ৰই ইছলামীয় কলাক বিশেষ প্ৰভাৱেৰে প্ৰেৰণা যোগালেও ইছলামীয় পদ্ধতিৰে সজাই-পৰাই ইয়াৰ স্বকীয়তা ৰক্ষা কৰা হৈছে। ভাৰতলৈ ১৫২৬ চনত বাবৰৰ নেতৃত্বত পাৰস্যৰ পৰা অহা মোগলসকলে ভাৰতত বিখ্যাত মোগল চিত্ৰকলা আৰু তাজমহল ফতেপুৰ চিক্ৰিৰ দৰে মোগল পদ্ধতিৰ ইছলামীয় স্থাপত্যৰ সৃষ্টি কৰে। মোগল চিত্ৰত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱ আছে যদিও প্ৰাচ্য পৰম্পৰা প্ৰকট। ইয়াত প্ৰকৃতি, প্ৰাকৃতিক দৃশ্যৰ চিত্ৰ, মানুহৰ ৰূপকাল্পিত (stylised) দেহ, যুদ্ধ, চিকাৰৰ দৃশ্য দেখা যায়।

ইছলামীয় কলাই পুনৰ প্ৰাচ্যত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ দৰেই প্ৰাচ্যৰ বিশেষ কলা ৰীতিসমূহ ইয়াৰ মাজেদিয়েই নি ইউৰোপতো বিশেষভাৱে প্ৰচাৰিত হৈছে।

(পুষ্প গগৈ)

ইনীদ—লেটিন কবি ভাৰ্জিলে ৰচনা কৰা এখন মহাকাব্য। ১২টা খণ্ডত সমাপ্ত এই মহাকাব্য বিশ্বসাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। ট্ৰজান বীৰ ইনিয়াছৰ দুঃসাহসিক অভিযান কাব্যখনৰ বিষয়। গ্ৰীকসকলে ট্ৰয় নগৰ অৱৰোধ কৰাৰ পাছত ইনিয়াছে ট্ৰয়ৰ পৰা পলাই গৈ পোনতে কাৰ্থেজত উপস্থিত হয়। কাৰ্থেজৰ পৰা বহুতো বীৰত্বপূৰ্ণ কামৰ মাজেদি ইটালীলৈ গৈ ৰোম সাম্ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইনিয়াছৰ লৈতে জড়িত সকলো ঘটনাৰ আকৰ্ষণীয় বৰ্ণনা মহাকাব্যখনত আছে। ইনিয়াছক তেওঁ এগৰাকী আদৰ্শ বীৰৰূপে অংকন কৰিছে। সাহস, দৃঢ়তা, পাৰিবাৰিক আনুগত্য, দেশপ্ৰেম আদি সকলো মহৎ গুণ তেওঁৰ চৰিত্ৰত আৰোপ কৰা হৈছে। ভাৰ্জিলৰ জীৱনৰ শেষছোৱা এই কাব্যৰ

ৰচনাতে অভিব্যক্তি হয়। কাব্যখনত তেওঁ এবাৰ হাত ফুৰোৱাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। কিন্তু, সেই কাম সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ নাপালে। ভাবৰ গভীৰতা, বৰ্ণাৰ মধুৰতা অথবা সংগীতময়তা আৰু শব্দ নিৰ্ভুলতাই 'ইনীদ'ক অমৰ গ্ৰন্থত পৰিণত কৰিছে।

(শৈলেন ভৰালী)

ইলিয়াড—গ্ৰীক কবি হোমাৰে ৰচনা কৰা মহাকাব্য আৰু পৃথিৱীৰ চাৰিখন মৌলিক মহাকাব্যৰ এখন। ২৪টা খণ্ডত সমাপ্ত এই বিশাল গ্ৰন্থত গ্ৰীকসকলে ট্ৰয় নগৰ অৱৰোধ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ট্ৰয়ৰ আন এটা নাম 'ইলিয়াম' সেই নাম অনুসৰিয়েই মহাকাব্যখনক 'ইলিয়াড' বোলা হৈছে। স্পাৰ্টাৰ সুন্দৰী ৰাণী হেলেনক অপহৰণ কৰা ঘটনাক লৈ গ্ৰীক আৰু ট্ৰোজানসকলৰ মাজত যুদ্ধ হয়। গ্ৰীক বীৰ আগামেমননে হেলেনক ট্ৰোজানসকলৰ হাতৰপৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ ট্ৰয় নগৰ অৱৰোধ কৰে। সুদীৰ্ঘ ১০ বছৰ ধৰি চলা এই যুদ্ধ পৰৱৰ্তী ট্ৰোজান যুদ্ধ নামেৰে জনজাত যুদ্ধত ট্ৰয় নগৰ সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংস হয়। এই যুদ্ধৰ লগত জড়িত বিখ্যাত ঘটনাসমূহৰ উল্লেখ মহাকাব্যখনত আছে যদিও মূল কাহিনীটোত অৱৰোধ অভিযানৰ শেষত ৫০ দিনৰ ঘটনাহে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু গ্ৰন্থখনত স্থান আৰু কালৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বহল। মূল কাহিনীটোৰ উপৰিও বহুকাল পূৰ্বে ঘটা কিছুমান ঘটনাৰ বিৱৰণ আৰু ভৱিষ্যতে ঘটিব পৰা কিছুমান ঘটনাৰ আভাস ইয়াত আছে। এই ঘটনাসমূহৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। এইবোৰে পৃথিৱীৰ সকলো দেশ আৰু সকলো কালৰে মানুহৰ সমান আবেদন থাকে। এই চিৰন্তন আবেদন মহাকাব্যখনৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰধান কাৰণ। জীৱনৰ এক গভীৰ আদৰ্শ ইয়াত সোমাই আছে। ভাবৰ গভীৰতাৰ লগতে ছন্দৰ সাৱলীল গতিয়ে 'ইলিয়াড'ক পৃথিৱীৰ অন্যতম মহৎ কাব্যগ্ৰন্থত পৰিণত কৰিছে।

(শৈলেন ভৰালী)

ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্য: ইংৰাজী ভাষাটো কেইবাটাও জাতি আৰু ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হয়। খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চম-ষষ্ঠ শতিকা মানৰ পৰা জাৰ্মান, নৰৱে, ডেনমাৰ্ক আদি দেশৰ পৰা বিভিন্ন দলত বিভক্ত হৈ কিছুমান সাগৰত ঘূৰি ফুৰা লোক আহি ইংলণ্ডত (তেতিয়া বৃটেন বুলিছিল) বসতি কৰিবলৈ লয়। এইলোক হ'ল এংগ্‌লছ, সেক্সন, জুটছ। আদিবাসী বৃটেনসকলৰ লগত মিশ্ৰণ ঘটি যি এটা ভাষাৰ যি সৃষ্টি হয় সেয়ে এংগ্লো সেক্সন (Anglo-Sexon) নামে পৰিচিত হয়। এই এংগ্লো-সেক্সন যুগটো পঞ্চম শতাব্দীৰ পৰা একাদশ শতাব্দী মানলৈ প্ৰচলিত থাকে। এই সময়ছোৱাতে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম ইংলণ্ডত প্ৰথম প্ৰচাৰ হয়। একাদশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভত নৰ্ছ বা নৰ্মেনসকলে বৃটেনত বসতি কৰিবলৈ লয়। এই-লোকৰ ভাষাও জাৰ্মান ভাষাৰ সমগোত্ৰীয় হোৱাত সহজে এংগ্লো-সেক্সনৰ লগত মিলি যায়। এইটো প্ৰাচীন ইংৰাজী।

খ্ৰীষ্টীয় ১১৫০ ৰ পৰা ১৫০০ শতাব্দীলৈ এই কালছোৱা মধ্যকালীন ইংৰাজী বোলা হয়। হাজৰ নৰ্মাণ্ডি প্ৰান্তৰ পৰা উইলিয়ামৰ নেতৃত্বত বৃটেইনৰ ৰজাক পৰাজয় কৰি শাসন কৰিবলৈ লয়। কাজকৰ্মত এইলোকৰ ফ্ৰেঞ্চ ভাষা প্ৰচলন হ'

যদিও বহুতো ফ্রেঞ্চ শব্দ ইংৰাজী ভাষাত সোমাই যায়। সেই শব্দবোৰৰ মূল হৈছে লেটিন ভাষা। তদুপৰি খ্রিষ্টিয়ান প্রচাৰকসকলেই তেওঁলোকৰ প্রচাৰধর্মী ৰচনাবোৰ লেটিন ভাষাত ৰচনা কৰা কাৰণে বহুতো লেটিনমূলক শব্দ ইংৰাজী ভাষাত সোমাই যায়। ৰেনেছাঁৰ বা ইউৰোপৰ নৱ-জাগৰণৰ ফলত ইংলণ্ডতো তাৰ ঢৌৱে কোবাই গ্রীকলেটিনৰ প্রভাৱ বিস্তাৰ কৰি সাহিত্যত কিছু পৰিবর্তন সাধন কৰে। আধুনিক ইংৰাজী লিপি লেটিনৰ পৰা উদ্ভৱ হয়। এইদৰেই ইংৰাজী ভাষাৰ সৃষ্টিত ভালেখিনি বিভিন্ন উপাদানৰ অৱদান দেখা যায়।

এংগ্লো-ছেক্সন যুগৰ সাহিত্যিক নিদর্শন বুলিবলৈ কিছুমান খ্রিষ্ট ধর্মীয় পুস্তক আৰু বেৱোল্‌ফ নামে মহাকাব্যগোত্রীয় এখন কাব্য। এজন বীৰৰ জনসাধাৰণক বা দেশক ৰক্ষা কৰিবলৈ কেনেকৈ আত্মোৎসর্গ কৰি কেনেকৈ শেষত দৈত্যৰ হাতত প্রাণ হেৰুৱায় তাৰ বর্ণনা এই কাব্যত পোৱা যায়। ইয়াৰ ভাষা পাছৰ ইংৰাজী ভাষাৰ লগত নিমিলে।

মধ্যকালীন ইংৰাজী সাহিত্যত ৰজা আর্থাৰৰ কাহিনী, ৱাইক্লিফৰ (Wycliffe) আৰু বাইবেলৰ গদ্যানুবাদ, আৰু জিঅ'ফ্রে ছচাৰৰ (Geoffrey Choucer) 'কেণ্টাৰবাৰীৰ সাধু' (Canterbury Toles) বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। শেষৰখনক তীর্থযাত্রীৰ সাধু বুলি ক'ব পাৰি। কেণ্টাৰবাৰীলৈ তীর্থ কৰিবলৈ যোৱা এদল তীর্থযাত্রীয়ে বাটৰ ভাগৰ আৰু আমনি আঁতৰ কৰিবলৈ প্রত্যেকে একোটাকৈ সাধু কয়। ছন্দত বর্ণনা কৰা এই আকর্ষণীয় সাধুবোৰৰ সমষ্টিয়েই Canterbury Toles। 'ট্রইলাছ আৰু ক্রেছিডা' নামে প্রাচীন গ্রীক কাহিনীক অৱলম্বন কৰি এখন সৰু কাব্যও ছচাৰে লিখে। পঞ্চদশ শতিকাৰ আন উল্লেখযোগ্য ৰচনা হৈছে বাইবেলৰ কাহিনী আৰু সন্তসকলক লৈ ৰচনা কৰা মিষ্টেৰি আৰু মিৰেকল নাটবোৰ। এইবোৰ নাট ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যৰ আদিম ৰূপ বুলিব পাৰি। এইবোৰক ধর্মভাৱৰ ৰূপকধর্মী নাট বুলিব পাৰি।

ইয়াৰ পাছৰ যুগটোক (১৫০০-১৬৬০) ৰেনেছাঁৰ যুগ বুলি কোৱা হয় অর্থাৎ সাহিত্যত নৱজাগৰণৰ যুগ। প্রাচীন গ্রীক আৰু লেটিন সাহিত্যৰ পুনৰুদ্ধাৰ আৰু তাৰ পঠন-পাঠনে কেৱল ইংলণ্ডতে নহয় সমস্ত পাশ্চাত্য জগতত সাহিত্য আৰু কলাত নতুন জাগৰণ আনে। ইংলণ্ডত এই নৱজাগৰণে শীর্ষবিন্দু পায় ৰাণী এলিজাবেথৰ ৰাজত্ব কালত। এড্‌মণ্ড স্পেন্সাৰৰ 'ফেয়াৰি কুইন' (Faerie Queen) চতুর্দশপদী প্রেম প্রধান কবিতাৰ ৰচনা এই সময়ছোৱাত বৰ জনপ্রিয় হৈ পৰে। স্পেন্সাৰ, ছেক্সপীয়েৰ, মিল্টন, জনডনে (Donne) আদি প্রখ্যাত কবি-সাহিত্যিকসকলেও বহুতো ছনেট ৰচনা কৰি গৈছে। এই যুগৰ আন এটা উল্লেখ-যোগ্য কাব্যৰীতি প্রৱর্তন হৈছে অমিত্রাক্ষৰ ছন্দৰ আৱিষ্কাৰ আৰু সফল প্রয়োগ। ইংৰাজীত ইয়াকে কোৱা হয় Blank verse। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটক আৰু জন মিল্টনৰ 'পেৰেডাইজ লষ্ট' নামৰ মহা-কাব্য এই Blank verseত ৰচনা কৰা।

এই যুগটোৰ সকলোতকৈ বিশিষ্ট অৱদান হৈছে নাট। টমাছ কিড্‌ৰ (Thomas Kyd) Spanish Tragedy আৰু ক্রিষ্টোফাৰ মার্লৰ Dr Faustus ছেক্সপীয়েৰতকৈ আগৰ নাট্যকাৰৰ আৰু জনপ্রিয় নাট। ছেক্সপীয়েৰৰ প্রায় সম-

সামৰিক আন এজন প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ হৈছে বেন জনছন (Ben Johnson)। তেওঁ বিয়োগান্তক নাট লিখিছিল যদিও যেমনীয়া ব্যঙ্গাত্মক নাটকৰ কাৰণেহে তেওঁ প্ৰখ্যাত। তেওঁৰ Volpone, Every Man is His Humour আদি ব্যঙ্গাত্মক নাট সেই সময়ত বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। নাট্যকাৰসকলৰ শিৰৰ মুকুট আছিল উইলিয়াম চেক্সপীয়েৰ। পৃথিৱীৰ ভিতৰতে তেওঁ আগশাৰীৰ নাট্যকাৰ। তেওঁৰ চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাও লেখতল'বলগীয়া কবিত্বপূৰ্ণ ৰচনা। চেক্সপীয়েৰে বিয়োগান্তক আৰু মিলনান্তক (tragev and commey) দুই-বিধ নাট ৰচনাতে সিদ্ধহস্ত আছিল যদিও তেওঁৰ বিষাদাত্মক নাটকেইখন, বিশেষকৈ 'মেকবেথ', 'হেমলেট', 'ৰজা লিয়েৰ (King Lear) আৰু 'ৰমিঅ'-জুলিয়েট' কাব্য-নাট্য দৰ্শন সকলো দিশৰ পৰা পৃথিৱীবিখ্যাত নাটক।

খ্ৰীষ্টীয় ১৬৬০ ৰ পৰা ১৭৮০ লৈকে এই কালছোৱাক restoration period বা পুনৰ ৰাজ্য প্ৰাপ্তিৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। পাৰ্লিয়ামেণ্ট আৰু Charles ৰ মাজত কন্দল লৈ যুদ্ধ হোৱাত ক্ৰমৱেলৰ নেতৃত্বত পাৰ্লিয়ামেণ্টৰ জয় হোৱাত ৰজাক ৰাজ্যচ্যুত কৰি বধ কৰা হয় আৰু পাছত পুত্ৰেক চাৰ্লছ দ্বিতীয়ক ফ্ৰান্সৰ পৰা আনি পুনৰ ৰজা পতা হয়। সেই কাৰণেই restoration যুগ বোলা হয়। এই কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ যুগটোক neoclassicism বা নব্যক্লাছিকবাদৰ যুগ বোলা হয়। কাৰণ প্ৰাচীন সাহিত্যৰ শৃংখলা, সংযম, ৰীতি, ঐক্য (unity) আদিলৈ লেখকসকলে বিশেষ দৃষ্টি দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এই যুগৰ লেখক-কবিসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে ড্ৰাইডেন (Dryden)। এওঁ নাট কবিতা আৰু সমালোচনা—এই তিনিও বিধ ৰচনাত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শন কৰি গৈছে। ব্যঙ্গাত্মক ৰচনা এই যুগৰ সাহিত্যৰ অন্য এক বিশেষত্ব। এলেক্সেণ্ডাৰ পোপ (Alexander Pope) এগৰাকী কৃতী ব্যঙ্গৰসিক কবি আছিল। তেওঁৰ Rape of the Lock প্ৰসিদ্ধ ব্যঙ্গাত্মক কাব্যগ্ৰন্থ। এওঁৰ বাহিৰেও ডীন স্যুইফ্‌টৰ (Dean Swift) 'গালিভাৰৰ ভ্ৰমণ' (Gulliver's Travels) মৰ্মান্তিক ব্যঙ্গৰচনা যদিও বৰ সুখপাঠ্য ৰচনা। ডেনিয়েল ডিফ'ৰ (Diniel Defoe) 'ৰবিন্‌ছন ক্ৰুছ'—সুন্দৰ শিশুপাঠ্য। ডাঙৰে পঢ়িও আনন্দ উপলব্ধি কৰিব পাৰে। কবিতাত যদিও ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ প্ৰকাশ সাধাৰণতে দেখা নাপাইছিল তথাপি টমাচ গ্ৰে, উলিয়াম কুপাৰ, ৰবাৰ্ট বাৰ্ণছৰ কবিতাত প্ৰকৃতিপ্ৰীতি আৰু অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পাওঁ।

অষ্টাদশ শতিকাতে উপন্যাসে পাতনি মেলে। কেইবাজনো কৃতী-লেখকে উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভ কৰে। তেওঁলোক হৈছে ৰিচাৰ্ডছন, ফিল্ডিং, স্মলেট আৰু ষ্টাৰ্ন, (Richardson, Henry Fielding, Smollett, Lawrence Sterne)। অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ অতি শক্তিশালী সাহিত্যিক ব্যক্তি আছিল চেমুৱেল জনছন (Samuel Johnson)। বজৱেলে এওঁৰ জীৱনী লিখি যায়। এইখন জীৱনী ইংৰাজী সাহিত্যৰ এখন উৎকৃষ্ট জীৱনচৰিত।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমছোৱাক মোটামুটি ভাৱে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ যুগ বুলি ক'ব পাৰি। সাধাৰণতে খ্ৰীষ্টীয় ১৭৮৯-১৮৩২ চনলৈহে ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পৰিসৰৰ কাল। মানবিকতাবাদ,

প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীলতা, ব্যক্তিগত অনুভূতি প্ৰকাশৰ প্ৰাবল্য আদি কিছুমান লক্ষণে এই যুগৰ সাহিত্য পৰিচিহ্নিত কৰিছে। ফ্ৰেঞ্চ বিপ্লৱে এই আন্দোলন সৃষ্টিত সহায় কৰে। এই ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ, বিশেষকৈ কবিতাৰ প্ৰধান কবিসকলৰ ভিতৰত ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শেলি, কীথ, বাইৰন, ক'লৰিজ (Wordsworth, Shelley, Keats, Byron, Coleridge) অতিশয় প্ৰখ্যাত। গদ্য-লেখকৰ ভিতৰত নিবন্ধ ৰচনাত চাৰ্লছ লেম্ব (Charles Lamb) ডি কুইন্সি, উইলিয়াম হেজলিট বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকৰ বিবিধ ধৰণৰ ৰচনাই ইংৰাজী গদ্যসাহিত্য সমৃদ্ধ কৰিছে। ৱাল্টাৰ স্কট আৰু জেন অষ্টেন প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক। ইয়াৰ পাছৰ কালছোৱাক মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। মোটামুটি এই যুগ ১৮৩২-১৯০০ শতাব্দীলৈ বিস্তৃত। এই যুগটো সাহিত্যৰ উপৰিও জ্ঞান বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ যুগ। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত চাৰ্লছ ডিকেন্স, উইলিয়াম থেকাৰে, ছাৰ্লট ব্ৰণ্টে, জৰ্জ এলিয়ট আদিয়ে বিবিধ উপন্যাসৰ যোগেদি ইংৰাজী সাহিত্য চহকী কৰি তোলে। A Tale of Two Cities, David Copperfield, Vanity Fair, Jane Eyre, Weathering Height আদি এই কালৰ প্ৰসিদ্ধ উপন্যাস। কবিসকলৰ ভিতৰত লৰ্ড টেনিছন আৰু ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। তদুপৰি কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্নল্ড (Matthew Arnold) এই যুগৰ এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া কবি আৰু সাহিত্য সমালোচক। Dover Beach, Thyrsis তেওঁৰ অমূল্য কবিতা। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত নাটকীয় স্বগতোক্তি (dramatic monologue) এক নতুন কাব্যিক ৰীতি। টেনিছনৰ Idylls of the King আৰু In Memorium যুগজয়ী কবিতা। এই যুগৰ ঔপন্যাসিক টমাছ হাৰ্ডি সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। বিংশ শতাব্দীৰ পৰাই বৰ্তমান যুগ আৰম্ভ হয়। এই দীঘলীয়া কালছোৱাৰ সাহিত্যৰ গতি-প্ৰবাহ বৰ বিচিত্ৰ, উন্নত, আৰু দীৰ্ঘ-প্ৰসাৰী। এইবোৰৰ সবিশেষ জনাবলৈ দীঘলীয়া আলোচনাৰ প্ৰয়োজন হ'ব।

শ্ৰীম ৎ ৰনা শৰ্ম

ঈ

ঈছপৰ সাধু:—ঈছপ বুলিলেই তেওঁৰ সাধু-বিলাকলৈ মনত পৰে। যেনে—এটা শিয়ালে আঙুৰ গুটি খাব নোৱাৰি 'আঙুৰ টেঙা' বুলি গুচি যাবা সাধুটো।

সাধুটো হ'ল এনেকুৱা—এজন খেতিয়কে ওখকৈ হেদালি এখন বান্ধি তাত আঙুৰ বগাবলৈ দিছিল। হেদালিৰ ওপৰত আঙুৰ পকি ৰঙা হৈ আছিল। এটা শিয়াল আহিছিল সেইপিনে। পকা আঙুৰখিনি চকুত পৰিলত তাৰ জিভাৰ পানী পৰিল আৰু লগে লগে সি ওপৰলৈ জঁপিয়াবলৈ ধৰিলে। কিন্তু জঁপিয়ালেহে জঁপিয়ালে, বপুৰাই কোনোমতে আঙুৰ চুকি নাপালেগৈ। শেষত নিজকে নিজে কোৱাৰি ক'লে, "ধেৎ, এইবোৰ টেঙা আঙুৰ। এইবোৰনো কোনোবাই খায় নে?" এইবুলি সি ঠোঁটমোট চেলেকি গুচি গ'ল।

তেনেকুৱা আৰু এটা সাধু আছে,—বুদ্ধিৰ কাউৰীৰ সাধুটো, এদিন এটা কাউৰী উৰি ফুৰোঁতে

তাৰ বৰ পিয়াহ লাগিল। ওচৰে পাঁজৰে ঘূৰি-পাক চাই সি ক'তো পানী নাপালে। বহুত পৰৰ মূৰত সি দেখিলে এটা কলহ আৰু তাৰ তলিত অকণমান পানী। কাউৰীটোৱে সেই পানী কোনোমতে ঠোঁটেৰে চুকি নাপায়। তাৰ এটা বুদ্ধি খেলালে। সি অলপ দূৰতে কেইটামান শিলগুটি পৰি থকা দেখা পালে। তাৰে শিলগুটি এটা এটাকৈ ঠোঁটেৰে বুটলি আনি কলহটোৰ ভিতৰত সি পেলাই দিলে। পানী ওপৰলৈ উঠি আহিল। কাউৰীয়ে হেঁপাহ পলুৱাই পানী খাই তাৰপৰা উৰি গুচি গ'ল।

ঈছপৰ সাধুৰ দৰে সাধু গোটেই পৃথিৱীতে আছে। হেনচ্ এণ্ডাৰছন, গ্ৰীম আদিৰ সাধু-বোৰো এনেকুৱাই। সংস্কৃত ভাষাত হিতোপদেশ, পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুবোৰ ঈছপৰ সাধুৰ নিচিনা। আমাৰ অসমতো প্ৰচলিত কিছুমান সাধু, 'বুঢ়ী আইৰ সাধু', 'ককা-দেউতা আৰু নাতি ল'ৰা', 'আইতাৰ সাধু', আদি পুথিত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। তদুপৰি ঈছপৰ সাধুৰ দৰে আমাৰ জনজাতীয় সাধুও বহুত আছে।

ঈছপৰ সাধুকে ধৰি এনেকুৱা সাধুবোৰত চৰাই, পহু, গৰু, ছাগলী, বান্দৰ, শিয়াল, ধঁপিয়াল, সিংহ, নিগনি সকলোৱেই কথা ক'ব পাৰে। সিঁহতে কাৰবাক ঠগে, কাৰবাক মৰম কৰে, কাৰবাক সহায় কৰে এনেকৈ মানুহৰ নিচিনা কামবোৰ কৰে। সিঁহতৰ কথা আৰু কামবোৰ দেখি কিছুমানক চালাক চতুৰ বুলি কোৱা হয়। যেনে —শিয়াল, বান্দৰ, কাউৰী আদি। আকৌ কিছুমান ভোলা যেন লাগে। যেনে ছাগলী, পহু আদি। এই সাধুবিলাকৰ মাজেদি নীতি-কথা শিকাবলৈকো যত্ন কৰা হয়। যেনে—আঙুৰ গুটিৰ সাধুটোৰ পৰা জনা যায় যে—অহঙ্কাৰীয়ে হাৰিও হাৰ নামানে, কাউৰীয়ে পানী খোৱা সাধুটোৰ পৰা জানিব পাৰি যে বুদ্ধি খটুৱাব জানিলে টান কামো সহজ হয়। পাঁচ আমোদ লগা এই সাধুবোৰৰ কাৰণেই আঢৈ হাজাৰ বছৰ আগতে ওপজা ঈছপৰ নাম আজিও মানুহে লয়।

নবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা।

উ

উৰ্দু ভাষা : দেশী আৰু বিদেশী লোকৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলস্বৰূপে দশম শতিকাৰ পিছত ভাৰতত এটা মিশ্ৰিত ভাষাৰ সৃষ্টি হয়। ই পিছত উৰ্দু নামেৰে প্ৰসিদ্ধ হয়। ভাৰতলৈ অষ্টম শতিকাৰ আগভাগত প্ৰথমতে মুছলমানসকলৰ আগমন হয়। তাৰ পিছত বহুবাৰ তুৰ্কলোকে ভাৰতত আক্ৰমণ কৰে। বাৰ শতিকাত মহম্মদ ঘোৰীয়ে দিল্লী অধিকাৰ কৰে। বেপাৰ-বাণিজ্য আৰু আন সংক্ৰান্ততো কিছুমান লোক ভাৰতলৈ আহে। এইদৰে দশম শতিকাৰ পিছত উত্তৰ ভাৰতত দুয়ো (হিন্দু-মুছলমান) জাতিৰ লোক-সকলৰ সম্পৰ্ক বাঢ়ে আৰু পৰস্পৰৰ ভাব বিনিময়ৰ কাৰণে এটা ব্যৱহাৰিক ভাষা গঢ়ি উঠে। উৰ্দু (উৰ্দূ) শব্দটোৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হৈছে তম্বু, ছাউনি, দুৰ্গ, শিবিৰ আদি। ঔৰঙ্গজেবৰ সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ ভাষাৰ তিনিটা ৰূপ পোৱা যায়—(ক) সাধাৰণ লোকৰ ভাষা হিন্দী, (খ) তাৰুৰ দুৰ্গৰ ভাষা (জবান-এ-উৰ্দূ-এ-মুয়াল্লা), আৰু (গ) বজাৰত প্ৰচলিত হিন্দু-মুছলমানৰ মিলামিছা ভাষা, 'জবান-

এ-উর্দ্-এ-আল্লা'ৰ ঠাইত পিছত গৈ 'জবান-এ-উর্দ্' (উর্দ্ৰ ভাষা) বা উর্দ্ কী জবান' (উর্দ্ত বাস কৰাসকলৰ ভাষা), উর্দ্ কী বোলী' (উর্দ্ৰ ভাষা) আৰু অৱশেষত উর্হ (উর্দ্) ভাষাত পৰিণত হ'ল। কোনো কোনোৱে উর্হুক বাদশাহ মহাৰজা বা মুখ্য ব্যক্তিৰ ভাষা বুলিও ক'ব খোজে। মোগলসকলৰ পতনৰ পাছত উর্হু ভাষা বাট-পথ আৰু হাট-বজাৰৰ ভাষা হৈ পৰিল। সময়ত এই ভাষাটোত সাহিত্য ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে। উর্হু-সাহিত্য যথেষ্ট উন্নত। সময়ে সময়ে দিল্লী, লক্ষ্ণৌ, হায়দৰাবাদ কলিকতা আদি ঠাই উর্হু ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ কেন্দ্ৰ হৈ উঠে। বৰ্ত্তমান উর্হু পাকিস্তানৰ ৰাষ্ট্ৰ ভাষা। উর্হু ভাষাত সাহিত্য গঢ়ি উঠাৰ লগে লগে সাহিত্যিক-সকলে উর্হু ভাষাত লাহে লাহে ভাৰতীয় ভাষাৰ শব্দবোৰৰ ঠাইত আৰবী, পাৰছী, তুৰ্কী আদি ভাষাৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। আনকি ভাব ধাৰাৰ পিনৰ পৰাও যথেষ্ট পৰিবৰ্ত্তনৰ চেষ্টা চলিল। উর্হু সাহিত্যত অৰ্জুন আৰু ভীমৰ ঠাইত ৰুস্তম আৰু ছোহৰাব, উষা-অনিৰুদ্ধৰ ঠাইত শ্বীৰি-ফৰহাদ বা লৈলা-মজনুৰ কাহিনীৰ প্ৰচলন হ'ল। তেনেদৰে কুলি আৰু মইনা চৰাইৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে বুলবুল আৰু কুমৰীয়ে। স্বৰ্গ আৰু নৰকৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে বেহস্ত আৰু দোজখে, আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে ৰূহ আৰু খুদাই। এনেদৰে লাহে লাহে উর্হু ভাষা মুছলমান সংস্কৃতি আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ বোলেৰে ৰঙীন হৈ উঠিল। জন্ম ভাৰতত হ'লেও ইয়াৰ এটা বিশেষৰ গঢ়ি উঠিল। উর্হু ভাষাটো লেখিবলৈও আৰবী লিপিৰহে ব্যৱহাৰ হ'ল। উর্হু ভাষাত আৰবী, পাৰছী আৰু তুৰ্কী ভাষাৰ শব্দ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ উদাহৰণতো ক, খ, গ, জ, ফ আদিৰ কিছুমান সুকীয়া উচ্চাৰণ আছে। এক বচনৰ পৰা বহু বচন কৰা প্ৰত্যয় কিছুমান উর্হু ভাষাৰ সুকীয়া, যেনে—মকান 'ঘৰ', মকানাত 'ঘৰবোৰ', হাল 'দশা', হালাত 'দশাবোৰ', মালিক, মালিকান 'মালিকসকল', খবৰ, অখবাৰ 'খবৰবোৰ',। উর্হু ভাষাত জতুৱা ঠাচৰ যথেষ্ট প্ৰয়োগ আছে। উর্হু ভাষাক নম্ৰতাসূচক ভাষা বুলিও কোৱা হয়। উর্হুত এজন মানুহ যিমানেই ধুনীয়া নহওক লাগে বা তেওঁৰ ঘৰটো যিমানেই ডাঙৰ বা ধুনীয়া নহওক লাগে, তেওঁ কাৰবাক নিজৰ ঘৰৰ বিষয়ে ক'ব লাগিলে 'গৰীবখানা' (পঁজা ঘৰ) বুলি কয়। সেই-দৰে আন এজনৰ ঘৰ ভগা-পঁজা হ'লেও উল্লেখ কৰা সময়ত 'দৌলতখানা' (প্ৰাসাদ) বুলি উল্লেখ কৰে। উর্হু ভাষাৰ বেছিভাগ প্ৰয়োগ হিন্দী ভাষাৰ লগত মিলে সেই কাৰণে ইয়াক হিন্দী ভাষাৰে এটা বিশিষ্ট ৰূপ বুলি ধৰা হয়।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

উর্হু সাহিত্য : জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ দ্বিতীয় ৰাজ্যিক ভাষা উর্হু সাম্প্ৰতিক উত্তৰ প্ৰদেশতো হিন্দীৰ পিছতেই ৰাজ্যিক ভাষাৰূপে স্বীকৃতি পাইছে। বিহাৰ, মহাৰাষ্ট্ৰ, কৰ্নাটক আৰু অন্ধ্ৰতো এই ভাষা-ভাষীলোক বহু আছে। উর্হু ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় তিনি কোটিৰ ওচৰা-ওচৰি। পাকিস্তানৰো ৰাষ্ট্ৰভাষা উর্হু। এই ভাষা লিখা হয় চেমিটিক লিপিত। সোঁহাতৰ পৰা বাওঁহাতলৈ।

এই ভাষা সাহিত্যৰ বিকাশত তিনিটা যুগ : আদি যুগ (খ্রিঃ ১৫০০-১৭০০), মধ্যযুগ (খ্রিঃ১৭০১-১৮৭৫) আৰু আধুনিক যুগ (খ্রি. ১৮৭৬ বৰ্তমান-লৈকে)। এই ভাষাৰ উদ্ভৱ আলাউদ্দিন খিলিজিৰ ৰাজত্বকাল, দক্ষিণ ভাৰতত ই দখ্নি ৰূপে পৰিচিত। দখ্নি সাহিত্য উৰ্দুৰ সৰ্ব প্ৰাচীন নিদৰ্শন। এই সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু সুফী ধৰ্ম-বিষয়ক। খ্বাজা নৱাজ গীসু দৰাজ প্ৰথম উৰ্দু সাহিত্যিক। মহম্মদ কুলী কুতুব ছাহ এজন কৃতী উৰ্দু লেখক। আলী আদিল ছাহৰ দিনত সুন্দৰাত্তি চন্দ্ৰ নামৰে এজন ব্ৰাহ্মণ লোকেও উৰ্দু 'আদিনামা' লিখি গৈছে। মধ্যযুগৰ উৰ্দু সাহিত্যই উত্তৰ ভাৰতত বিশেষ সমৃদ্ধি লাভ কৰে। মোগল বাদছাহৰ সেনাবাহিনীয়ে উৰ্দু ভাষাৰ গীত-পদ আদি শুনি উৰ্দুক 'ৰাজ শিবিৰৰ মোহনীয় ভাষা' আখ্যা দিছিল। ছামচুদ্দিন ওৱালিউল্লা, চিৰাজুদ্দিন চিৰাজ, মুহম্মদ নজীৰ, মীৰ্জা গালিব এই যুগৰ কবি সাহিত্যিক। আধুনিক যুগৰ সূচনা হয় আলিগড় মুচলিম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সময়ৰ পৰা। উৰ্দু সাহিত্যত নতুন চিন্তা পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণাৰপৰা সূত্ৰপাত হয়। পুৰণি সাহিত্যৰ মূল বস্তু ধৰ্মক নেওচা দি ই সমাজৰ বাস্তৱ জীৱন ধাৰাৰ সমস্যাৱলীক সাৰথি হয়। কোৰানৰ উৰ্দু অনুবাদ ওলায় আৰু একে সময়তে উপন্যাস, নাটক, চুটি গল্প আদিও ৰচিত হয়। কেইবাজনো হিন্দী কৃতী লেখকে উৰ্দুত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ উজ্জ্বল উদাহৰণ প্ৰেমচাঁদ। পাকিস্তানতো আধুনিক উৰ্দু সাহিত্য বৰ সমৃদ্ধ হৈ পৰিছে। •

মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী

উপভাষা : কোনো এক ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত থকা লোকসকলে কোনো এটা ভাষা কয়। সেই ভাষাটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সেই পৰিসীমাৰ সকলো ঠাইতে ভাষাটো একে ৰূপৰ নহয়। বিশেষকৈ কোনো ভৌগোলিক পৰিসীমা যদি বিস্তৃত হয়, তেনেহ'লে তাৰ বেলেগ বেলেগ অঞ্চলত ভাষাটোৰ কিছুমান স্থকীয়া ৰূপৰ সৃষ্টি হয়। অৰ্থাৎ এটা অঞ্চলৰ ভাষা আৰু আন এটা অঞ্চলৰ ভাষাৰ মাজত উচ্চাৰণৰ ধৰণ, শব্দৰ ধৰণ, শব্দৰ গঠন আৰু শব্দ-মালাৰ ক্ষেত্ৰত নানা পৰিবৰ্তন দেখা দিয়ে। ভাষাৰ এনে আঞ্চলিক ৰূপক উপভাষা বোলে। উপভাষাৰ সৃষ্টিৰ কাৰণ হৈছে মানুহৰ মাজত আহ-যাহ বা যোগাযোগৰ অভাৱ। নানা কাৰণত দুটা অঞ্চলৰ মানুহৰ মাজত যোগাযোগৰ অভাৱ ঘটিব পাৰে। কেতিয়াবা প্ৰাকৃতিক বস্তুৱেও এই ক্ষেত্ৰত সহায় কৰে, যেনে, ডাঙৰ নদী, ডাঙৰ পাহাৰ ইত্যাদি কিন্তু প্ৰাকৃতিক বাধাতকৈ সামাজিক বাধাইহে উপভাষাৰ সৃষ্টিত বিশেষকৈ সহায় কৰে। যিবোৰ মানুহৰ মাজত পৰস্পৰৰ মিলা-মিচা, অহা-যোৱা, বিয়া-বাৰু আদি আদান-প্ৰদান সা-সুবিধা থাকে সেইবোৰ মানুহৰ ভাষাৰ আঞ্চলিক ভেদবোৰ বহুনি খাই নাইকিয়া হ'বলৈ উপক্ৰম কৰে আৰু ভাষাই একেটা গঢ় ল'বলৈ সুবিধা পায়। ভাষাৰ এটা ৰূপৰ প্ৰকাশত বিশেষভাৱে সহায় কৰে কোনো ঠাইৰ কেন্দ্ৰ-স্থলত অৱস্থিত শাসন ব্যৱস্থাই, কেন্দ্ৰীয় শিক্ষা-অনুষ্ঠান, স্কুল-কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয় আদিয়েও এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সহায় আগবঢ়ায়। কোনো এটা উপভাষা যেতিয়া একেবাৰে নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজতহে আবদ্ধ হয় তেতিয়া সি লাহে লাহে

মৃত্যুৰ মুখত পৰে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে উপভাষাৰ মৃত্যুটো দুখজনক। উপভাষাবোৰৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন নোহোৱাকৈ কোনো এটা ভাষাৰ আলোচনা সম্পূৰ্ণ নহয়।

উপভাষাৰ ভিতৰত কেতিয়াবা কোনো এটা উপভাষাই ৰাজনৈতিক, সামাজিক বা ধৰ্মীয় কাৰণ-বশতঃ প্ৰাধান্য লাভ কৰে। অৰ্থাৎ সেই উপভাষা-টোৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কিতাপ-পত্ৰ ৰচনা কৰা হয়, বাতৰি-কাকত, আলোচনী আদি চলোৱা হয়, স্কুল-কলেজৰ জৰিয়তে আন অঞ্চলতো তাক শিকোৱা হয়, ৰেডিঅ'ৰ সেই ভাষাৰেই বাতৰি প্ৰচাৰ কৰা হয়, আৰু ৰাজহুৱা সভা সমিতিতো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এইদৰে সাংস্কৃতিক কাৰণত প্ৰাধান্য পোৱা বা মৰ্যাদা বঢ়া উপভাষাটোক মান্য ভাষা বা সংক্ষেপতে ভাষা নাম দিয়া হয়। গতিকে মান্য ভাষা মানে কোনো এডোখৰ ঠাইৰ মৰ্যাদা পোৱা এটা উপভাষা। এটা উপভাষাই মৰ্যাদা পোৱাৰ পিছত সেই উপভাষাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দ, শব্দৰ প্ৰয়োগ, বাক্য বা বাক্যাংশ, জতুৱা ঠাচ অৰ্থাৎ সেই উপভাষাটো মানুহবোৰে যেনে ধৰণে কয়, সেই ধৰণবোৰ মানি লোৱা হয় আৰু সেইবোৰ শুদ্ধ বা ভাল বুলি এটা ধাৰণা ওপজে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চালে কিন্তু কোনো উপভাষাই শ্ৰেষ্ঠ, শুদ্ধ বা ভাল আৰু কোনো উপভাষাই নিম্ন, অশুদ্ধ বা বেয়া নহয়। সকলো উপভাষাৰ সমান মূল্য। ইপিনে সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে কোনো ঠাই এডোখৰৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰবো সলনা-সলনি হয়। সেই কাৰণে এসময়ত যিটো উপভাষাই মান্য ভাষাৰ ঠাই লয় সেই উপভাষাটো পুনৰ উপভাষাত পৰিণত হ'ব পাৰে। তেনেকৈ উপভাষা এটাও মান্য ভাষাৰূপে স্বীকৃত হ'ব পাৰে।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

উড়ীয়া সাহিত্য: অসমীয়া, বাংলা আৰু উড়ীয়া এই তিনিটা একেটা থলৰ ভাষা বাবেই এইকেইটা ভাষাৰ মাজত বহু কথাত মিল আছে। উৰিষ্যাৰ ৰাজ্যিক ভাষা উড়ীয়া। এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় দুই কোটি। উৰিষ্যাত ভালে-মান জনজাতীয় ভাষা আৰু তামিল তেলেগু ভাষী লোকো প্ৰায় আঠে লাখ আছে। এই সকলোৱে বিনা প্ৰতিবাদে উড়ীয়াক ৰাজ্যিক ভাষা ৰূপে মানি লৈছে। অসমৰ দৰে বহু ভাষা-ভাষী লোক থকাসত্বেও তাত জনসাধাৰণে উড়ীয়াৰ লগত আন কোনো ভাষাকে ৰাজ্যিক ভাষা কিম্বা জিলা পৰ্যায়তো চৰকাৰী ভাষাৰ মৰ্যাদাৰ বাবে দাবী কৰা নাই। উড়ীয়া লিপি পুৰণি ব্ৰাহ্মীৰ পৰা ওলোৱা যদিও তাত দ্ৰাবিড় লিপিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

উড়ীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত তিনিটা যুগ দেখুৱা হয়—প্ৰাচীন যুগ (১৩০০-১৫০০), মধ্যযুগ (১৫০১-১৮০৩) আৰু আধুনিক যুগ (১৮০৪-বৰ্তমানলৈকে)। চৰ্যাপদকে এওঁলোকেও প্ৰাচীন নিদৰ্শন বুলি দাবী কৰিব খোজে যদিও ই আচলতে পূব ভাৰতৰ প্ৰধান তিনিটা ভাষাৰ উমৈহতীয়া সাহিত্যহে। ১৭ শ শতিকাৰ মহাভাৰত ৰচয়িতা সাৰলা দাস, ১৬ শ শতিকাৰ বলৰাম দাস, ১৭ শ শতিকাৰ দীনকৃষ্ণ দাস, ১৮ শ শতিকাৰ উপেন্দ্ৰ ভঞ্জ, ভক্ত চৰণ দাস লেখত ল'বলগীয়া উড়ীয়া সাহিত্যিক। উপেন্দ্ৰ ভঞ্জই বিন্যাদিশখন গ্ৰন্থ

প্ৰণয়ন কৰি গৈছে। বৃন্দাবন দাসৰ "গীত গোবিন্দ" আৰু অভিমন্যু দাসৰ "ৰামৰসামৃত-সিন্ধু" প্ৰাচীন যুগৰ উৎকৃষ্ট উৰিয়া কাব্য। মাগুণি দাসৰ "কাঞ্চী কাবেৰী" ঐতিহাসিক প্ৰেমোপাখ্যানমূলক কাব্য মধ্যযুগৰ ৰচনা।

উৰিষ্যা বৃটিছৰ অধীনলৈ আহে ১৮০৩ চনত। প্ৰথমতে উৰিয়া বাইবেল ছপা হয় ১৮১১-১৮১৯ চনৰ ভিতৰত ছাপা হোৱাকৈ। খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীৰ যত্নত উৰিয়া সাহিত্যই নতুন প্ৰাণ পালে। ৰায় বাহাদুৰ ৰাধানাথ ৰায়, মধুসূদন ৰাও, ফকিৰ মোহন সেনাপতি আদিৰ যত্নত আধুনিক উৰিয়া সাহিত্য নানা দিশত অগ্ৰগতিৰ পথত আগবাঢ়ে। ৰামশংকৰ ৰায়ে আধুনিক নাটক উৰিয়াত চহকী কৰে বাৰখন নাটক ৰচনা কৰি। আমাৰ 'জোনাকী', 'আৱাহন' আলোচনীৰ দৰে "উৎকল সাহিত্য" আলোচনীখনে আধুনিক উৰিয়া লেখক-লেখিকা-সকলক নানাভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰে। গংগাধৰ মেহেৰে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব সূচনা কৰে। কালিন্দীচৰণ পাণিগ্ৰাহীয়ে উপন্যাস সাহিত্যত নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। গোপাল প্ৰহৰাজৰ "পূৰ্ণচন্দ্ৰ উৰিয়া ভাষাকোষ" উৰিয়া ভাষাৰ উৎকৃষ্ট অভিধান এই শতিকাৰ মাজভাগত ওলায়। চন্দ্ৰশেখৰ মহান্তৰ একেধাৰে সমালোচক, নিবন্ধকাৰ, কবি আৰু সাংবাদিক। আধুনিক উৰিয়া সাহিত্যত তেওঁৰ বিশিষ্ট স্থান আছে।

[কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ সহায় লৈ লিখা।]

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

এৰিষ্টটল : এৰিষ্টটল পৃথিৱীৰ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক আৰু তেওঁ আছিল বিখ্যাত দাৰ্শনিক প্লেটোৰ এজন প্ৰতিভাৱান ছাত্ৰ। ষ্টাগিৰা নামৰ নগৰত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৮৪ত এৰিষ্টটলৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ নিকমেকাছ মেচিডনিয়াৰ ৰজা আমিনটাছৰ ৰাজদৰবাৰত চিকিৎসক আছিল।

পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত সোতৰ বছৰ বয়সত এৰিষ্টটলে প্লেটোৰ একাডেমীত শিক্ষা ল'বলৈ আহে। শিক্ষাকালত এৰিষ্টটল প্লেটোৰ গভীৰ দৰ্শনেৰে প্ৰভাৱিত হয়। প্লেটোৰ মৃত্যুৰ পিছতে এৰিষ্টটলে কেইবা বছৰো দেশ ভ্ৰমণ কৰে। ভ্ৰমণ কালত তেওঁৰ জীৱনলৈ নানা প্ৰতিঘাত আহে। গৃহহীন এৰিষ্টটলক আমিনটাছৰ পুত্ৰ ৰজা ফিলিপে মেচিডনিয়ালৈ আমন্ত্ৰণ জনায় তেওঁৰ পুত্ৰ আলেকজেণ্ডাৰৰ শিক্ষাভাৰ ল'বলৈ। ৰাজনৈতিক কাৰণত মেচিডনিয়াত সুখী হ'ব নোৱাৰি এথেন্সলৈ আকৌ উভতি আহে।

দাৰ্শনিক হিচাপে প্লেটোৰ লগত এৰিষ্টটলৰ মূল বিষয়ত মিল আছে। এৰিষ্টটলে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে দৰ্শনৰ চৰ্চা কৰিছিল। জ্ঞানৰ এনে এটা শাখা নাই য'ত এৰিষ্টটলৰ দখল নাছিল।

পদাৰ্থবিজ্ঞান, তৰ্কশাস্ত্ৰ, নীতিশাস্ত্ৰ, পৰাবিজ্ঞান আৰু নন্দন তত্ত্বত এৰিষ্টটলৰ বিশদ আলোচনা আছে। এৰিষ্টটল তৰ্কশাস্ত্ৰৰ প্ৰৱৰ্তক আৰু তেওঁ প্ৰথমে ন্যায় বাক্যৰ (Syllogism) প্ৰৱৰ্তন কৰে। এৰিষ্টটলৰ পৰাবিজ্ঞানক 'প্ৰথমদৰ্শন' বোলা হয়। তেওঁক পৰাবিজ্ঞান দৰ্শন জগতত অভূতপূৰ্ব বৰঙণি যোগাইছে।

এৰিষ্টটলৰ দৰ্শন উদ্দেশ্যবাদী। তেওঁ বিশ্ব প্ৰবাহৰ মূলত চাৰি প্ৰকাৰৰ কাৰণৰ কথা উল্লেখ কৰে। সেই কেইটা হ'ল—(১) উপাদান কাৰণ,

(২) উপাদান কাৰণ, (৩) নিমিত্ত কাৰণ আৰু (৪) পৰম কাৰণ। পৰম কাৰণেই বিশ্বজগতৰ উদ্দেশ্য, পৰম উদ্দেশ্যই হ'ল পৰমেশ্বৰ। ঈশ্বৰ এৰিষ্টটলৰ মতে সৃষ্টি কৰ্তা নহয়, কিন্তু বিশ্বজগতৰ চালক।

(বীৰেন্দ্ৰ দত্ত)

এলিচ্ ইন্ ৱাণ্ডাৰলেণ্ড (১৮৬৫) : বিশ্ব-বিখ্যাত ইংৰাজী সাধুকথাৰ এখন কাহিনী পুথি। লেখক লুই কেৰল (১৮৩২-১৮৯৮) মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ অতি মৰমৰ পাত্ৰ আছিল। কিতাপ-খন পঢ়ি ৰাণী বৰ মুগ্ধ হৈছিল আৰু কিতাপখনৰ এটা 'কপি' তেওঁলৈ পঠাই দিবলৈ কৈছিল। কিন্তু লুই কেৰলে ৰাণীলৈ পঠালে গণিত শাস্ত্ৰৰ এখন কিতাপহে। আচৰিত হ'বলৈ একো নাই। জটিল গণিত শাস্ত্ৰৰ কিতাপ লিখোঁতাজনেই সাধুকথাৰ কাহিনী লিখা লুই কেৰল। অক্সফৰ্ডত গণিত শাস্ত্ৰৰ অধ্যাপনা কৰি থকা কালত কলেজৰ ডীনৰ কন্যা এলিচ্ লিডেল আৰু এলিচৰ ভগ্নী দুজনীক কিছুমান মনেসজা মনোৰম কাহিনী কৈ ক'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কণমানি ছোৱালীহঁতে আমোদ পোৱা দেখি সাধুকথাবোৰ সজাই পৰাই কিতাপ আকাৰে লিখি পেলোৱা হয়। এনেকৈয়ে ধেমালিৰ মাজতে এই বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থখনিৰ জন্ম হয়।

'ৱাণ্ডাৰলেণ্ড' বা এখন আচৰিত দেশলৈ এলিচ্ কেনেকৈ গ'ল, তাত কি দেখিলে, কি শুনিলে আৰু কেনেকৈ আকৌ ঘূৰি আহিল— এই গোটেই কাহিনী অতি আমোদজনক। খৰহ-কাণিৰ এটা আবেলিৰ কথা। এলিচে টোপনিয়াই টোপনিয়াই বায়েকে কিতাপ পঢ়া শুনি আছে এজোপা গছৰ তলত বহি। হঠাতে জানো কি হ'ল। এলিচে দেখিলে এটা বগা শহাপহু কোবাকুবিকৈ কাষেৰে পাৰ হৈ গ'ল। শহাই এটা নীলা সাজ পিন্ধিছে আৰু হাতত এটা ডাঙৰ ঘড়ী লৈ গৈছে। শহাই নিজকে কৈছে : "ওঃ আই। মোৰ দেৰীয়েই হ'ল।" এলিচৰ বৰ কৌতূহল জন্মিল। বগা শহাটোৰ পিছে পিছে লৈ তাই সেই মাটিচাপৰ পাৰ হ'ল আৰু এখন হাবিত সোমালগৈ। শহা যোৱা বাটটো এঁকাবেঁকা, দুয়োকাষে ধুনীয়া ধুনীয়া ফুল। হঠাতে এজোপা ডাঙৰ গছৰ গুৰিতে থকা এটা গাঁতেদি 'শহাটো সোমাই গ'ল। এলিচে গাঁতটোৰ মুখত হাউলি চাওঁতে কেনেকৈ শহাৰ পাছতে সোমাই পৰি একেবাৰে তলি পালেগৈ।

এলিচে এখোপামান গছৰ পাতৰ ওপৰতে বহি পৰিল। চাৰিওফালে চাই মেলি তাই দেখিলে যে সেইটো এটা দীঘল আৰু অন্ধকাৰ সুৰংগ। সুৰংগৰ শেষত তাই একে-বাৰে অকণমানি দুৱাৰ এখন দেখা পালে, ইমান অকণমানি যে তাই পাৰ হৈ যাবকে নোৱাৰে। চাৰিওফালে চাই তাই এখন গ্লাচ্ টেবুল দেখিলে। তাৰ ওপৰত আছে এটা সোণালী চাবি আৰু এটা বটল। বটলৰ ওপৰত লিখা আছে—"মোক খোৱা"। এলিচে সোণালী চাবিটো তৎক্ষণাত তুলি ল'লে আৰু বটলত থকা পানীয়া বস্তুখিনি পি খাই পেলালে। এলিচে দেখা পালে তাই দেখোন একেবাৰে অকণমানি হৈ গ'ল। একে উপায়ে

দৌৰ মাৰি গৈ তাই সোণালী চাবিটোৰে দুৱাৰখন খুলি পেলালে। দুৱাৰেদি সোমাই গৈ তাই এখন সুন্দৰ বাগিচা দেখা পালে। বাগিচাত অনেক ৰং-বিৰঙৰ ফুল গছ। বাগিচাৰ এমূৰে আছে এটা সৰু ঘৰ। সেইটোতে নিশ্চয় কোনো মানুহ থাকে। কিজানি আছে চাওঁ বুলি দুৱাৰ খুলি এলিচ্ ভিতৰ সোমাই গ'ল। দুৱাৰখনত [illegible] খৰকৈ সোমাই অহা এলিচক দেখা পাই শহাই ভাবিলে: ছোৱালীজনী কিবা অদ্ভুত! এলিচে শহাটোলৈ কেৰেপকে নকৰিলে। টেবুল এখনৰ ওপৰতে কেইটামান কেক্ আছে। ভাল ভবা কেক্ এটা তুলি লৈ এলিচে খাবলৈ ধৰিলে। কি যে আচৰিত! তাই হঠাতে ইমান ডাঙৰ হৈ গ'ল যে তাইৰ মূৰ গৈ ঘৰৰ চিলিঙত লাগিলহি।

শহাটোৱে আৰু কিমান এখন এলিচক কি কোবাবলৈ ওলাই গ'ল। [illegible] লগে লগে তাই দুৱাৰ [illegible] পৰাকৈ সৰু হৈ পৰিল। তাই বাগিচাখন চব চাবলৈ, কিন্তু শহাটোক হঁতন দেখা নাপালে। তাই দেখা পালে এটা পলু। আচৰিত ধৰণৰ [illegible] এটাত দি ধঁপাত খাই আছে। কাঠফুলা এটাৰ ওপৰতে পেট পেলাই দি পৰি আছে। কাঠফুলাত কামোৰ মাৰি কিবাৰ লগে লগে এলিচ্ আৰু ডাঙৰ-ডাঙৰ হৈ পৰিল। তাইৰ ফুলগাত ফুল গছবোৰ প্ৰকাণ্ড গছ যেন হৈ পৰিল। ফুলবোৰৰ মাজেদি ঠেলি হেঁচি গৈ ওপৰলৈ চাই ফুলগছৰ ডালত তাই এটা মেকুৰী দেখিলে। মেকুৰীটোৱে তাইৰ কালে চাই দাঁত নিকটাই হাঁহি আছে। এলিচে মেকুৰীটোক সুধিলে:—"ভাগ্যবানে গঁলে সো কণা শহাটোক কল পোৱা যাব?" মেকুৰীয়ে ইঙ্গিতেৰে বাট দেখুৱাই দিলে। এলিচ্ এইবাৰে সেইফালে যাত্ৰা কৰিলে। তাই গৈ এখন চাহৰ টেবুল দেখা পালে। 'মেড্ হেটাৰ' আৰু 'মাৰ্চ হেয়াৰ' নামৰ শহা দুটা দুখন চকীত বহি আছে। সিহঁত দুটাৰ মাজতে এখন খালি চকী আছে। সিহঁতে এলিচক মাতিলে খালি চকীখনতে বহি সিহঁতৰ লগত চাহ একাপ খাবলৈ। এলিচে চকীখনত [illegible] বহিল যদিও সিহঁত দুটাৰ কথা-বতৰা তাইৰ অলপো ভাল নালাগিল। সিহঁতে কি কয় বুজিবই নোৱাৰি। তদুপৰি সিহঁতে এবেলাতে কথা কয় আৰু ইটোৰ কথা সিটোৱে একেবাৰে নুশুনে। এলিচে সিহঁতক এৰি গুচি গ'ল।

এলিচে এইবাৰ ৰজাৰ বাগিচা পালেহি। ৰাণী ৰজাৰ লগত তাঁচ পাতৰ পোছাক পিন্ধি। সবাই এজনীকে কাঠৰ মাৰি এডাল যেন ধৰি হাতেৰে ধৰি আৰু তাঁচ পাত এখিলাক ঘৰ-কোণত থিয় কৰি (wicket) কৰি লৈ এলিচক কাঠৰ বল (cricket) খেলিবলৈ ধৰিলে। তাই দেখিলে ৰাণীৰ মূৰৰ ওপৰত দাঁত নিকটাই হাঁহি আছে মেকুৰীটো। এলিচৰ ওপৰত খং উঠি ৰাণীয়ে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে: "তাইৰ মূৰটো কাট। তাইৰ মূৰটো কাট!" ভয় খাই এলিচে হাতত থকা [illegible] খাৰ অকালত খাই দিলে। লগে লগেই তাই সৰু ডাঙৰ হৈ গ'ল। ৰাণীয়ে একেথৰেই চিঞৰি আছে: "তাইৰ মূৰটো কাট! তাইৰ নিচিনা [illegible]—মূৰ কাট!" [illegible] লৈ ৰাণীৰ [illegible] এলিচক [illegible] গ'ল। এলিচৰ [illegible] কাৰণ তাই ৰাণীৰ বাগিচাৰ [illegible]। [illegible] আকৌ ঘ'ল। এলিচে [illegible] একো [illegible]। তাই [illegible] আকৌ কাণে

একাশমাৰ খালে। তাই এতিয়া আচল জোখৰ এলিচজনী হৈ পৰিল। তাইৰ ভাল লাগিল : হওক তেওঁ অৱশেষত তাই আচল জোখৰ জনী হ'ল।

এলিচে এইবাৰ ৰাণীৰ বাগিচা এৰি দৌৰিবলৈ ধৰিলে। ৰাণীৰ লগুৱাইঁতেও তাইক পিছে পিছে খেদিবলৈ ধৰিলে। তাই আৰু এৰা ক'ব নোৱৰা হ'ল। চকু দুটা মোহাৰি মেলি দি তাই চাৰিওফালে এবাৰ চালে। তাই যে সিঁহতৰ বাগিচাখনৰ গছজোপাৰ তলত বহি আছে। তাইৰ বায়েকে তেতিয়াও তাইক শুনোৱাই কিতাপ পঢ়ি আছে। বায়েকৰ পঢ়া শেষ হ'ল। বাই-ভনী ঘৰলৈ আহিল। এলিচে বায়েকক আচৰিত দেশখনত তাইৰ অভিযানৰ কথাবোৰ ক'বলৈ ধৰিলে।

(পূর্ণিমা শইকীয়া)

এলিয়ট থমাচ ষ্টাৰ্নচ (১৮৮৮-১৯৬৪) : আমেৰিকাৰ মিচৌৰী ৰাজ্যৰ চেণ্ট লুইত এলিয়টৰ জন্ম হয়। চেণ্টলুইৰ স্মিথ একাডেমী আৰু হাৰ্ভাৰ্ডত তেওঁ অধ্যয়ন কৰে। ফৰাচী সাহিত্য আৰু দৰ্শন পঢ়াৰ মানসেৰে ১৯১০ চনত তেওঁ পেৰিচলৈ যায়। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ (১৯১৪-১৯১৮) ৰ আগে আগে তেওঁ জাৰ্মানীলৈকো যায়। ১৯১৫ চনত মাৰ্টিন কলেজত গ্ৰীক দৰ্শন পঢ়ে আৰু উইন্ধাম লিউবিচৰ 'ব্লাষ্ট' কাকতত 'প্ৰেলুডচ' আদি কবিতা প্ৰকাশ কৰে। এনে সময়তে তেওঁ ইংলেণ্ডত থাকিবলৈ লয়। ১৯১৬ চনত তেওঁ বিয়া কৰায় আৰু লণ্ডনৰ হাইগেট গ্ৰামাৰ স্কুলত শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰে। ১৯১৭-১৯লৈ 'ডা ইগোইষ্ট (The Egoist) কাকতৰ সম্পাদনাৰ কামত সহায় কৰে। ১৯২৩ চনৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়লৈকে (১৯৩৯) তেওঁ 'ডা ক্ৰাইটেৰিয়ন' কাকতৰ সম্পাদক আছিল। ১৯২৭ চনত তেওঁ আমেৰিকাৰ নাগৰিকত্ব এৰি ইংলেণ্ডৰ নাগৰিক হয়। ১৯৩২-৩৩ ৰ সময়ছোৱাত তেওঁ হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত কবিতাৰ অধ্যাপক ৰূপে দিয়া বক্তৃতাবোৰ লগ লগাই 'ডা ইউজ অৱ পোৱেট্ৰি' আৰু 'ডা ইউজ অৱ ক্ৰিটিচিজম্' পুথিৰ আকাৰত উলিয়ায় (১৯৩৩)। তেওঁ ভাৰ্জিনিয়া বিশ্ববিদ্যালয়, কেমব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়, লণ্ডনৰ ক্লাছিকেল এছোচিয়েচন আদিতো বক্তৃতা দিয়ে। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ বক্তৃতা পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ পায়। ১৯৪৮ চনত তেওঁক সাহিত্যৰ নোবেল বঁটা দিয়া হয়। ১৯৬৪ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

টি এচ এলিয়েট কুৰি শতিকাৰ এজন অতি শক্তিশালী কবি, সাহিত্যিক আৰু সমালোচক। তেওঁ আধুনিক কবিসকলৰ গুৰু আৰু সমালোচকসকলৰ শিৰোমণি। নাট্যকাৰ হিচাপেও কিছু খ্যাতি লাভ কৰিছে। তেওঁ কুৰি শতিকাৰ সাহিত্যৰ আকাশৰ ভোটা তৰা স্বৰূপ। 'মাৰ্ডাৰ ইনডা কেথেড্ৰেল' তেওঁৰ এখন সাৰ্থক নাটক আৰু 'ৱেষ্ট লেণ্ড' তেওঁৰ জগত বিখ্যাত কবিতা পুথি। সাহিত্যত তেওঁৰ বিপুল সফলতাৰ মূলতেই হ'ল অতি বহল আৰু গভীৰ অধ্যয়ন আৰু সূক্ষ্ম বিচাৰ বুদ্ধি আৰু সাহিত্যত সিবোৰৰ যথাযথ প্ৰয়োগ।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

ও

ওজাপালি : ওজাপালি অসমৰ অতি

প্ৰাচীন নৃত্য। এই নৃত্যানুষ্ঠানত অসমৰ আন নাচতকৈ ভাৰতীয় মাৰ্গনৃত্যৰ উপাদান সৰহ। থাইকৈ এই নাচত সংযুক্ত অসংযুক্ত হস্তৰ প্ৰয়োগ বেছি।

পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ সূত আৰু গীতালসকলে পুৰণি আখ্যান, ৰাজপ্ৰশস্তি ৰাইজক গাই শুনোৱাৰ দৰেই এই ওজাপালিসকলে নৃত্য-গীতৰ সহায়েৰে ৰাইজক পুৰণি আখ্যান আৰু পৌৰাণিক ধৰ্মীয় আখ্যান গাই শুনায়। প্ৰাক্-শংকৰী যুগত ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ অসমত ব্যাপকতা জনা যায়।

এজন ওজা (উপাধ্যায়)ই গীতত কোনো আখ্যান গাবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু দলৰ পালি (ছাত্ৰ বা শিষ্য) সকলে সেই গীতৰ দিহা বা ধ্ৰুৱপদ দোহাৰি গাই ওজাক সহায় কৰে। সময়ত ৰাইজে বুজিবলৈ টান পোৱা গীতৰ কথা ওজা আৰু ঘাইপালি (ডাইনাপালি) জনৰ কথোপকথনৰ ছলেৰে প্ৰাঞ্জল ভাষাৰে ৰাইজক বুজাই যায়।

কালক্ৰমত এই ওজাপালি অনুষ্ঠান তিনি ভাগত ভাগ হয়। (১) প্ৰথম ভাগে গীতৰ ৰাগৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দি মহাভাৰত, ভাগৱত, হৰিবংশ আদিৰ পদ গায়। এই ওজাসকলে ৰাজসভা অথবা ধনীলোকসকলৰ সভাত আখ্যান গোৱা কাৰণে তেওঁলোকক জনসমাজে সভাগোৱা ওজা বা ব্যাহ গোৱা ওজা বোলে। এই ওজাসকলে নিজৰ পদ গাই কৰ্তাক ব্যাস কীৰ্তন গোৱা বুলি কয়।

ব্যাহৰ ওজাই গোৱা ৰাগৰ তালিকাখনৰ মতে ৰাগৰ নাম অষ্টম শতিকাৰ চৰ্যাচৰ্য্য বিনিশ্চয় অথবা চৰ্যাপদ নামৰ পুথিৰ গীতৰ ৰাগৰ লগত মিলি যোৱা দেখা যায়। ওজাসকলে গোৱা গীতৰ ৰাগবোৰ শ্ৰীশংকৰী গীতৰ ৰাগতকৈ বহুত ক্ষেত্ৰত সুকীয়া। ইয়াৰ পৰাই এই অনুষ্ঠানৰ প্ৰাচীনত্ব বুজা যায়।

ব্যাহৰ ওজাই নৃত্যানুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিত ৰাগৰ মালিতা, ৰাগ গোৱা আৰু নানা অঙ্গহাৰেৰে নচা বিষ্ণু পদ বুলি এটি মনোৰম নাচ নাচে। ইয়াৰ হস্তৰ প্ৰয়োগ শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ অনুৰূপ। নৱম-দশম শতিকাৰ 'স্মৃতি-ৰত্নাকৰ'ত উল্লিখিত 'জাগৰ' টংসমূহ এই ওজাসকলে আজিও পালন কৰে। ব্যাহৰ ওজাসকলে—কঁকালত বগা ঘূৰী, আৰু ফুলাম টঙালি, গাত দীঘল হাতৰ চোলা, গাত চেলেং আৰু মূৰত কোৰাণতীয়া পাগ মাৰি নাচে। ওজাই কাণত উঠি, ডিঙিত কণ্ঠমণি আৰু সোণে পোৱালে গোঁঠা মালা-মণি, হাতত গতীয়া খাৰু বা গাম খাৰু আৰু ভৰিত কাঁহৰ নেপুৰ পিন্ধে। (জুনুকা বা ঘুঙুৰ বা নিপিন্ধে)। ওজাৰ সহায়কাৰী পালিসকলে চুৰীয়া, চোলা, পাগুৰি আৰু কান্ধত চাদৰ লয়। পালিসকলেও অলপ অচৰপ অলংকাৰ পিন্ধে। পালিয়ে দুয়োহাতে তাঁতৰ মন্দিৰা বা খুটিতাল লৈ বজায়, পদচালনা কৰি ওজাৰ গীত দোহাৰি যায়। পালিসকলে নেনাচে। এই পালিসকলৰ ভিতৰতে এজন মুখ্যপালি থাকে। তেওঁক "ডাইনাপালি" (দহিন পালিও) বোলা হয়। সময়ত তেওঁ ওজাৰ লগত কথোপকথনৰ ছলেৰে ওজাই গোৱা গীতৰ সাৰমৰ্ম ৰাইজক বুজাই যায়। নিপুণ ওজাই একোটা অনুষ্ঠানতে কেইবাটাও ৰাগ গায়। ব্যাহৰ ওজাই গোৱা ৰাগবোৰৰ নাম, গৌৰৱ, বেলী (লেদি), ভৈৰৱী আদি। ওজাই নৃত্যৰ আৰম্ভণিত গণেশ বন্দনা, শিৱ বন্দনা, দুৰ্গা বন্দনা আদি বন্দনা গায়। ইয়ো শ্ৰীশংকৰী নৃত্য গীততকৈ বেলেগ। ব্যাহৰ

ওজাৰ হস্ত, গতি, চাৰী, ভ্ৰমৰী আদিৰ মাৰ্গ নৃত্যৰ লগত মিল দেখা যায়।

(২) দ্বিতীয় বিধ ওজাপালিক স্থানীয় ভাষাত সুকনান্নী বা সুকনাবায়ণী ওজাপালি বোলা হয়। *এই ওজাপালিয়ে কেৱল সুকবি নাৰায়ণদেৱে ৰচনা* কৰা পদ্মাপুৰাণৰ পৰা মনসা আৰু বেউলা লক্ষীন্দৰৰ কাহিনী গাই নাচে। এই ওজাসকলে বৰ্তমান ৰাগ গোৱাত প্ৰাধান্য নিদিয়ে। তেওঁলোকে পাঁচালি ছন্দত লেহাৰিহে গায়। সুকনান্নী ওজাই মাৰৈ পূজা বা মনসা পূজাত সমগ্ৰ বেউলা লক্ষীন্দৰৰ কাহিনী একেবাহে গায়। পালি সকলে গীতৰ দিহাটো দোহাৰি গোৱাৰ উপৰিও সময়ত ওজাই গোৱা পদৰ শেষ অংশও গাই যায়।

সুকনান্নী ওজাসকলৰ সাজ পাৰ ব্যাহৰ ওজাতকৈ সুকীয়া। সুকনান্নী ওজাই চুৰীয়া পিন্ধিহে নাচে, ঘূৰী নিপিন্ধে। এনে ওজাৰ সাজ—চুৰীয়া, চাপকন, চেলেং আৰু পাগুৰি। পাগুৰিটো মাজৰ অংশ খালি কৰি থয়, অৰ্থাৎ মাজেৰে মূৰৰ চুলি ওলাই থাকে। এই ওজাৰ অলংকাৰ—কাণত উৰি, ডিঙিত মালা মণি, হাতত গতীয়া খাৰু। ভৰিত নেপুৰ নিপিন্ধে। পালিসকলে চুৰীয়া, এজোলোকা আৰু মূৰত গামোচাৰে পাগুৰি মাৰি কান্ধত একোখন ফুলাম গামোছা লয়।

মনসা কাব্য গোৱা এই পালিসকলৰ হাতত তাল বজোৱাত বিশেষত্ব আছে। এওঁলোকে খুটিতাল বোৰ হাতেৰে সৈতে খোহাওঁতে যুৰোপাত দৈ বজাই আৰু বাঁওহাতেৰে গীতৰ লগে লগে অৰ্থব্যঞ্জক "হস্ত" দেখুৱাই যায়। এই খুটিতাল বোৰৰ আকৃতিও ব্যৱহাৰৰ খুটিতালতকৈ ভিন্ন নহয়—চোপটা। ওজাৰ গীতৰ লগত ওজাৰ লগে লগে পালিসকলেও নাচি যায়। সুকনান্নী ওজাক মাৰৈগোৱা অথবা ৰংগোৱা ওজাও বোলে। মনসা পূজা, মাৰৈ আৰু এদিনীয়া মনসা পূজাক ৰংপূজা বোলে কাৰণে এই ওজাপালিকো সেই নামেৰে অভিহিত কৰে। মনসা গোৱা ওজাৰ নাচত সৰ্পগতি আৰু নাগৰ অৱলোকন দৃষ্টি, ভিৰচীয়া গ্ৰীৱা আদিৰ প্ৰয়োগ প্ৰকট ৰূপে দেখা যায়। ভালকৈ লক্ষ্য কৰিলে মনসা কাব্য গোৱা ওজাৰ নাচত সৰ্পৰ গতি আৰু উচ্চ কৰা আদিৰ ৰূপ ধৰা পৰে।

(৩) তৃতীয় শাখাৰ ওজাপালিক ৰামায়ণ গোৱা ওজা অথবা থলুৱা ভাষাত ৰামায়ণৰ ওজা বোলা হয়। এই ওজাসকলে পালিৰ সহযোগত ৰামায়ণৰ পদ গাই নাচে। নৃত্য-গীতৰ বিষয়ৰ সময়ত এই ওজাপালিয়ে ভাওনাৰ দৰে ঘটনাৰ অভিনয় কৰিও দেখুৱায়। সেই কাৰণে ৰামায়ণৰ ভাওৰীয়া বুলিও অভিহিত কৰে। ৰামায়ণ গোৱা ওজাৰ সাজপাৰ ব্যাহৰ ওজাৰ অনুৰূপ অৰ্থাৎ এনে ওজাই ব্যাহৰ ওজাৰ দৰেই ঘূৰী, টঙালি, চেলেং, পাগুৰি আদিৰে নাচে।

ৰামায়ণৰ ওজাই ৰামায়ণৰ পদ গাওঁতে ৰাগ সঙ্গীত লেখায়। সৰহভাগ পদ লৌকিক সুৰত গায়। তদুপৰি খোল-কাঁহ বা পখাৱাজ ব্যাহৰ ওজাৰ দৰে প্ৰচলিত নহয়। ৰামায়ণ গোৱা ওজাৰ নৃত্য আৰু পদৰ সুৰতালৰ ওপৰত চপা লোক সংগীতৰহে।

এই ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ ভিতৰতে দুৰ্গাবৰী নামেৰে দুৰ্গাবৰ কায়স্থই ৰচনা কৰা দুৰ্গাবৰী ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিক এটা সুকীয়া

শাখাও আছিল। বৰ্তমান সেই শাখা লোপ পাইল।

(প্ৰদীপ চলিহা)

অডিচি : গ্ৰীক কবি হোমাৰে ৰচনা কৰা মহাকাব্য আৰু পৃথিৱীৰ চাৰিখন মৌলিক মহাকাব্যৰ এখন। ইথাকাৰ ৰজা ওডিচিয়ুছে দুবি বছৰৰ অন্তত ঘৰলৈ ঘূৰি আহি ৰাজ্যৰ অধিকাৰ লাভ কৰাৰ আখ্যান মহাকাব্যখনৰ বিষয়। ওডিচিয়ুছৰ নামেৰে মহাকাব্যখনৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে "অডিচি"। ট্ৰয়ৰ যুদ্ধৰ পাছত ঘৰলৈ উভতি আহোঁতে ওডিচিয়ুছে বাটত অনেক বাধা-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হৈ বহুতো দুঃসাহসিক কাৰ্য কৰে। সুদীৰ্ঘ দুবি বছৰ কাল সম্বাদহীন হৈ থকাত ওডিচিয়ুছৰ পত্নী পেনিলপীৰ বাহিৰে আটায়ে তেওঁৰ মৃত্যু হৈছে বুলি ভাবি লয়। সেইবাবে ৰাজ্যৰ এদল যুৱকে পেনিলপীক বিয়া কৰাবলৈ আৰু ওডিচিয়ুছৰ সম্পত্তি হাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। পেনিলপীয়ে বিভিন্ন কৌশলৰ দ্বাৰা নিজকে ৰক্ষা কৰি স্বামীৰ বাবে অপেক্ষা কৰে। কিন্তু শেষত তেওঁ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া অৱস্থাত পৰিল। সেই সময়তে ওডিচিয়ুছ ছদ্মবেশেৰে আহি উপস্থিত হয়। ওডিচিয়ুছৰ পুত্ৰ টেলিমেকাছ আৰু কেইজনমান বিশ্বাসী লগুৱাৰ সহায় লৈ ৰাজ্য নিজৰ হাতলৈ আনে।

হোমাৰৰ আনখন মহাকাব্য 'ইলিয়াড'তকৈ 'অডিচি'ৰ কাহিনীৰ গাঁথনি সৰল, কিন্তু ঘটনাসমূহ অধিক নাটকীয় আৰু কৌতূহলপূৰ্ণ। 'ইলিয়াড'ৰ দৰে ইয়াতো আবেগ গভীৰতা আৰু ভাষাৰ মধুৰতাই যুগে যুগে পাঠকক আকৰ্ষণ কৰি আহিছে।

(শৈলেন ভৰালী)

ওড়িছী নৃত্য : ওড়িছী নৃত্য ওড়িশা বা উৰিষ্যা ৰাজ্যৰ নাচ। ৰাজ্যৰ নাম অনুসাৰে এই নাচ সেই নামেৰে জনাজাত। ওড়িছী নৃত্য বৰ্তমান ভাৰতৰ প্ৰণালী নাচৰ ভিতৰত এবিধ লাস্যময় নৃত্য। এই নৃত্যৰ গতিভঙ্গি প্ৰাচীন যদিও মাজতে ই লুপ্তপ্ৰায় হৈছিল। বৰ্তমান কালৰ কেইজনমান শিল্পীৰ আন্তৰিকতা যত্ন, গৱেষণা আৰু চৰ্চাৰ ফলত ই আকৌ সুন্দৰ নৱৰূপত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

পুৰীৰ জগন্নাথ মন্দিৰত দেৱদাসীয়ে নৃত্য কৰা প্ৰথা বহুপুৰণীয়া। পূৰ্বতে জগন্নাথৰ ভক্তি গীত গাই নৃত্য কৰিছিল। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ পাছৰ পৰা এই দেৱদাসীসকলে জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দৰ আলমত নৃত্য কৰিবলৈ ধৰে। এই প্ৰথা বৃটিছৰ দিনলৈকে চলি আছিল। বৃটিছৰ দিনতহে দেৱদাসী প্ৰথাৰ বিলুপ্তি ঘটে।

পুৰণি দিনত উৎকল বহুকাল কৰ্ণাটকৰ অধীনত আছিল। সেই যুগতে উৎকলৰ লগত অন্ধ্ৰ, কৰ্ণাটৰ সংস্কৃতিৰ সমন্বয় ঘটে। দুয়ো দেশে দুয়ো ৰাজ্যৰ পৰা সাংস্কৃতিক সম্পদ আহৰণ কৰে। এই যুগতে উৰিয়াৰ বৰ্ণমালাতো কৰ্ণাটকৰ প্ৰভাৱ পৰে। এই যুগতে উৎকলৰ দেৱদাসী নৃত্যত কৰ্ণাটৰ "দাসী আট্টম" বা দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰভাৱ পৰে। সেই সময়ত দেৱদাসী নৃত্যৰ বহু উন্নতি হয়। শাস্ত্ৰীয় কৰণ, অঙ্গহাৰ উৎকলৰ নৃত্যত প্ৰৱেশ কৰে। সেই কালত নিৰ্মিত উৎকলৰ মঠমন্দিৰত শিলামূৰ্তিয়ে উৎকল দেৱদাসীৰ নৃত্যৰ কৰণৰ আৰ্হিকণ গঢ়ি দিয়ে। উৎকলৰ নট সম্প্ৰদায়ৰ নৃত্যৰ বহু উন্নতি ঘটে। উৎকলৰ কৰ্ণাটকৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পাছতো দেৱদাসী নৃত্য পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলি আছিল।

কালক্ৰমত দেৱদাসী নৃত্যৰ অৱনতি ঘটি লুপ্তপ্ৰায় হ'লেও ক'ৰবাত উৰিষ্যাৰ চুকে কোণেহে এই নৃত্যৰ নৃত্যবিদ্ দুই এজন থাকিল।

ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পাছত দেশৰ জাতীয় চেতনা আকৌ উজানমুখী হ'ল। উৰিষ্যাৰ জাতীয় সম্পদ ওড়িছী নৃত্যৰ উদ্ধাৰৰ কাৰণে কেইবাজনো নৃত্যশিল্পী উঠি পৰি লাগিল। শেষত সাধনাৰ জয় হ'ল। উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন নৃত্য কলা নৱৰূপত ওড়িছী নৃত্যৰূপে পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ওড়িছী নৃত্য ভৰত নাট্যমৰ খুব ওচৰ চপা নৃত্য। নৃত্যত ভৰত নাট্যমৰ বহু আঙ্গিক চকুত পৰে। ইয়াৰ পদাচাৰী, হস্ত, অঙ্গহাৰৰ প্ৰয়োগ ভৰত নাট্যমৰ অনুৰূপ। সাজসজ্জাও প্ৰায় একেই। কিন্তু ওড়িছী নাচ বেছি লাস্যময়। ওড়িছী নৃত্য লীলায়িত গতিত নচা হয়। কাৰণ ভঙ্গিত আভঙ্গ দ্বিভঙ্গ আৰু ত্ৰিভঙ্গৰ প্ৰয়োগ বেছি। অতি ভঙ্গৰো প্ৰয়োগ আছে। ওড়িছী নাচ পুনৰুদ্ধাৰৰ সময়ত উৰিষ্যাৰ কোণাৰক, ভুবনেশ্বৰ, খজুৰাহ আদি ঠাইৰ মন্দিৰৰ প্ৰাচীন মূৰ্তিৰ পৰাও ভঙ্গিমা আহৰণ কৰা হৈছিল। কলাকাৰৰ কলাসৃষ্টিৰ বাস্তৱ অনুকৰণৰ ফলত ওড়িছী নৃত্য অধিক মনোৰম হৈ পৰিল। ওড়িছী নাচত শিল্পীয়ে শাৰী নিপিন্ধি পোছমাৰি চুৰীয়াৰ দৰেহে পোছাক পিন্ধে। ওড়িছী নৃত্য ভৰত নাট্যমৰ দৰে একক নৃত্যহে। বৰ্তমান দলীয় নৃত্যও প্ৰচলিত। ওড়িছী নৃত্যৰ বাদ্যযন্ত্ৰ মৃদঙ্গ আৰু মন্দিৰা।

(প্ৰদীপ চলিহা)

ক

কথক নৃত্য : উত্তৰ ভাৰতৰ কথক নাচ ভাৰতৰ স্বীকৃত মাৰ্গ-নৃত্য চাৰিবিধৰ এবিধ। এই নৃত্যৰ আঁতিগুৰি প্ৰাচীন। পুৰণি দিনত উত্তৰ ভাৰতৰ বহু ঠাইত ব্ৰাহ্মণ চাৰণসকলে সৰল নৃত্যভঙ্গী আৰু গীতৰ মাধ্যমেৰে ধৰ্মীয় কথা বা কাহিনী ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল। এই অনুষ্ঠানক কথকতা বোলা হৈছিল। কালক্ৰমত সেই সৰল সহজ কথকতাই পৰিবৰ্দ্ধিত আৰু উন্নীত হৈ বৰ্তমানৰ কথক নাচত পৰিণত হৈছেহি।

ভাৰতত মুছলমান ৰজা সকলৰ দিনত এই নাচৰ ওপৰত পাৰসিক প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰে। সেই যুগত এই নাচে ৰাজদৰবাৰত ঠাই পায়। মুছলমান বাদশাহ সকলৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে গুণীসকলে এই নাচৰ পৰা পাৰ্থামানে ধৰ্মীয় ভাৱ, ৰীতি আদি আঁতৰাই তাৰ ঠাইত পাৰসিক ঢঙৰ নৃত্যৰ বহুত ভঙ্গি সুমুৱাই দিয়ে। ৰাজসভাত এই নাচ নৰ্ত্তকীসকলে নচাত আৰু নাচ কেৱল বাদশাহ, ওমৰাওসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ হোৱাত সেই নাচ কাম হৈ পৰে। নৰ্ত্তকীসকলে ইচ্ছা কৰিয়েই কথক নাচক বহুত যৌন আবেদনৰ ভঙ্গি সুমুৱাই দিয়ে। লগতে ক্ষিপ্ৰতা আৰু তাল-লয় এই নৃত্যৰ বৈশিষ্ট্যত পৰিণত হয়। এই ক্ষিপ্ৰতা আৰু তাল-লয়ৰ দ্ৰুততাৰ কাৰণে গুৰু গম্ভীৰ ধ্বনিৰ মৃদঙ্গ বা পোখোৱাজ বাদ্যৰ সলনি নৱ-আৱিষ্কৃত তবলাৰ প্ৰৱৰ্তন হয়। তবলাত নতুন বোল "পৰণ" আদি বজোৱাৰ ৰীতি প্ৰচলিত হোৱাৰ লগে লগে নাচৰ নৰ্ত্তকীসকলেও ক্ষিপ্ৰগতিৰে নাচি ভৰিৰ ঘুঙুৰেৰে শব্দ তুলি সেই পৰণ আদি বাদ্যৰ শব্দৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ লয়। ফলত কথক নাচৰ আসৰ ৰূপ সলনি হৈ পৰে। এই

নাচত মোগল দৰবাৰৰ বহুত নীতি ভাব-ভঙ্গিৰ লগতে সাজ-পোছাক আৰু প্ৰসাধনত মোগল প্ৰভাৱ পৰিল। মঞ্চত প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, অভিবাদন আদিও পাৰসিক বা মোগল সংস্কৃতিৰ নিয়মৰ হ'ল। সম্ৰাট আকবৰ বাদশাহৰ দিনত ৰাজপৃষ্ঠ-পোষকতাত কথক নাচত আৰু কিছু আঙ্গিক যোগ হ'ল। সেই যুগত এই নাচত অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে ঘূৰাটো এটা বিশেষত্ব হ'ল। এই সময়তে হিন্দু কথকতাৰ অভিনয় অংশ "গৎ ভাও" নামত আকৌ যোগ দিয়া হ'ল যদিও ই ৰবকৈ গা-কৰি উঠিব নোৱাৰিলে।

অন্য হাতেদি ৰাজপুতনাৰ জয়পুৰ, যোধপুৰ, বাৰাণসী আদিৰ হিন্দু ৰজাসকলৰ ৰাজ্যত কথকতা নৃত্য চলিয়েই থাকিল। মোগলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কথক নাচে উন্নতি কৰাৰ চাই কোনো কোনো হিন্দু ৰজাৰো তেওঁলোকৰ ৰাজ্যৰ কথক নাচৰ উন্নতিৰ কাৰণে মন দিলে। এই ক্ষেত্ৰত জয়পুৰ আৰু বাৰাণসীয়ে যথেষ্ট উন্নতি কৰিলে। সময়ত বাৰাণসী আৰু জয়পুৰৰ নাচত স্থানীয় প্ৰভাৱ পৰি দুটা বেলেগ পদ্ধতিৰ নাচ হৈ পৰিল। তেতিয়াৰ পৰা জয়পুৰী 'ঘৰানা' আৰু বাৰাণসী 'ঘৰানা' নামেৰে কথক নাচৰে দুটা শাখা হ'ল।

লক্ষ্ণৌৰ নবাবসকলে নৃত্যগীতৰ উন্নতিৰ পথত আগবাঢ়ি অতি যত্ন কৰিছিল। ৰাজপৃষ্ঠ-পোষকতা পাই কথকে উন্নতি কৰি 'লক্ষ্ণৌ ঘৰানা' বুলি এটা বেলেগ পদ্ধতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। হিন্দু ৰাজ্যৰ কলাকাৰসকলে কথক নাচক কামৰস প্ৰাধান্যৰ পৰা মুকলি কৰি পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় ভাৱত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ প্ৰাণপণে চেষ্টা কৰিলে। এই প্ৰচেষ্টাত অভিনয় অংশত গুৰুত্ব দি বহুত নতুন পৰণ সৃষ্টি কৰিলে কাৰণ অভিনয় অংশত শ্ৰীকৃষ্ণ লীলাৰ বহু আখ্যান প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। এই প্ৰচেষ্টা কিছু পৰিমাণে সফল হ'লেও কালক্ৰমত ই আকৌ নাইকিয়া হ'ল। এসময়ত কথক নাচ ব্যৱসায়ী নাচনীৰ হাতত পৰি পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ কাৰণে ই আগৰ গৌৰৱ হেৰুৱাই পেলাইছিল। তথাপি নাচৰ কলাকৌশলৰ বিশেষ ক্ষতি হোৱা নাছিল। বৃটিছ যুগত ইয়াৰ প্ৰভাৱশালী পৃষ্ঠপোষক নোহোৱাত আৰু আভিজাত ভাৰতীয় নাগৰিকৰ ৰুচিৰ পৰিবৰ্তন হোৱাত ইয়াৰ অৱনতি ঘটি লুপ্ত প্ৰায় হৈছিল। এই সময়ত এই নাচ কিছুসংখ্যক ব্যৱসায়ী নৰ্তকীৰ হাতত বৰ্তি থাকিলেও ই শিক্ষিত আৰু মাৰ্জিত ৰুচিৰ নাগৰিকৰ সমৰ্থন হেৰুৱাই পেলাইছিল।

ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ আগতে স্বাধীনতা আন্দোলনে ভাৰতীয় জনতাৰ জাতীয় চেতনা জগাই তুলিলে। এই সময়ত উত্তৰ ভাৰতৰ কেইজনমান গুণী কলাকাৰে একালৰ প্ৰসিদ্ধ বহুবন্দিত এই কথক নাচক পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ চেষ্টা ফলৱতী হ'ল।

বৰ্তমান কথক নাচ বহু ভাগত বিভক্ত। তাৰ ভিতৰত আছে প্ৰণামী বা চালামী, কবিত্ত, আমদ, গৎ ভাও, তৎকাৰ আদি।

চালামী বা প্ৰণামীত দৰ্শকক অভিবাদন আৰু গুৰু প্ৰণাম কৰা হয়। গৎ ভাওত আখ্যানমূলক ঘটনাৰ অভিনয় আৰু তৎকাৰত ক্ৰমান্বয়ে ভৰিৰে মাটিত আঘাত কৰি ঘুঙুৰৰ শব্দৰে তাল-মানৰ সূক্ষ্ম ৰূপ ফুটাই তোলা হয়।

কথক নাচৰ সাধাৰণ সাজপাৰ—চুড়িদাৰ

পায়জামা, আঁঠুলৈকে পৰা কুৰ্তা অথবা ঘুৰী, বুকুত ফুলাম কাচুলি আৰু মূৰত টুপী। বৰ্তমান হিন্দু নৰ্তকসকলে এই পোছাকৰ পৰিবৰ্তে চুৰীয়া, চোলা অথবা গুণ গাত নানা অলংকাৰ পিন্ধি নাচে। তেওঁলোকে গণেশ পৰণ, শিৱ পৰণ বিষ্ণুপৰণ আদি বহুত দীঘলীয়া পৰণত অভিনয় কৰি নাচে।

কথক নাচৰ আনুসাঙ্গিক বাদ্য-তবলা পাখোৱাজ, সাৰেঙ্গী। কথক নাচত তবলাৰ বাদ্য আৰু ভৰাৰ চয়াল এটি আমোদজনক বস্তু। তবলাৰ প্ৰতি বাজনাক ইয়াত জুমুকাৰ শব্দৰে অনুসৰণ কৰে।

(প্ৰদীপ চলিহা)

কথাকলি : কথাকলি নৃত্য স্বীকৃত চাৰি-বিধ ভাৰতীয় মাৰ্গ নৃত্যৰ ভিতৰত এবিধ। ই দৰাচলতে নাট্য অনুষ্ঠানেহে, একক বা দলীয় মাৰ্গ নৃত্য নহয়। কথাকলি নৃত্যৰ ভাৱৰীয়াসকলৰ সাজ-মণ্ডন, অঙ্গৰাগ আৰু প্ৰসাধন নিজৰ আৰু মন কৰিব লগীয়া।

কথাকলি দক্ষিণৰ কেৰেলা (কেৰল) ৰাজ্যৰ নাট্যানুষ্ঠান। এই নাট্যানুষ্ঠানত নায়ক-নায়িকা অথবা আন ভাৱৰীয়াসকলৰ মুখত বচন নাই। দলৰ গায়ন-বায়নৰ সঙ্গীতৰ সহযোগত মাৰ্গ নৃত্যৰ কৰণ অঙ্গহাৰেৰে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰে। কথাকলি নৃত্যত অতি সূক্ষ্মতাৰে, ৰস, আঙ্গিক অভিনয়েৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।

কথাকলি নৃত্যৰ মূল ভেটিটো পুৰণি হ'লেও ই নাট্যানুষ্ঠানৰূপে ১৭ শতিকাৰ পৰাহে আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। প্ৰবাদ মতে খৃঃ ১৬৫৭ চনত কালিকটৰ জামৰিণে সংস্কৃত গীতি-নাটিকা গীত গোবিন্দৰ আধাৰত শ্ৰীকৃষ্ণ লীলা বা "কৃষ্ণ অট্টম্" নামৰ নৃত্য নাটক প্ৰচলন কৰায়। এই নাট্যানুষ্ঠান অতি জনপ্ৰিয় হয়। ইয়াত ঈৰ্ষাকাতৰ হৈ জামৰিণৰ এজন প্ৰতিদ্বন্দ্বী কোট্টৰকৰ ৰজাই ৰামায়ণৰ আলমত নৃত্য-নাটিকা ৰচনা কৰি "ৰাম অট্টম" নামেৰে নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰচলন কৰায়। ৰাম অট্টমৰ জাকজমকতাপূৰ্ণ সাজমণ্ডন, বস্ত্ৰ-অলংকাৰ সহজেই আগৰ কৃষ্ণ অট্টমক পৰাজিত কৰি দৰ্শকৰ অকুণ্ঠ সমৰ্থন লাভ কৰে আৰু অত্যন্ত জনপ্ৰিয় হয়। পাছলৈ কেৱল ৰামায়ণৰ কাহিনীৰ বাদেও এই অনুষ্ঠানে মহাভাৰত, ভাগৱতৰ কাহিনীবো নাট্যৰূপ দিয়ে। পৌৰাণিক আখ্যান বা 'কথা'ৰ অভিনয় হোৱা কাৰণে পাছলৈ ই কথাকলি নামেৰেহে জনাজাত হয়। বৰ্তমান এই নাম বিশ্ববিখ্যাত হৈ পৰিছে।

কথাকলিত আখ্যানৰ চৰিত্ৰসমূহক গুণ অনুসাৰে তিনি ভাগ কৰে,—সাত্বিক, ৰাজসিক আৰু তামসিক।

সাত্বিক : সত্বগুণীয়া অভিনেতাক সেউজীয়া ৰং মুখত সনা হয়। ইয়াক মালায়ালম ভাষাত "পাচ্চা বেশম্" বোলা হয়। (পাচ্চা-সেউজীয়া) ৰজোগুণীয়া চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়াৰ মুখত ৰঙা ৰং সনা হয়। ইয়াক কাট্টি বেশম্ বোলা হয়। (কাট্টি=ৰঙা), ৰজোগুণৰ ক্ৰুৰ স্বভাৱৰ চৰিত্ৰত নাকৰ ওপৰত কুঁহিলাৰে কৰা বগা এটা এঠাৰে লগাই দিয়া হয়। তমোগুণীয়া বেয়া চৰিত্ৰৰ ভাৱৰীয়াৰ মুখত কলা ৰং সনা হয়। ইয়াক কাকমাই বেশম্ বোলে (কাকমাই=ক'লা)।

ইয়াৰ উপৰিও ৰাক্ষস-দৈত্যসকলক দেখিলে ভয় লগা ৰূপৰ "ৰাক্ষস বেশম্" আৰু মুনোন

আদি বাহ্যৰ চৰিত্ৰক "তাদি বেশম্" কৰোৱা হয়।

কথাকলিত একোটি চৰিত্ৰৰ সাজ যত্নে প্ৰসাধন কৰাই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰোৱাবলৈ প্ৰায় চাৰি/পাঁচ ঘণ্টা সময় লয়। বিশেষতঃ প্ৰতিজন শিল্পীৰ গালৰ দুয়োকাষে থুতৰি ঢাকি পিঠাগুৰিৰে তৈয়াৰী "চুটি" নামৰ এচটা ডাঠ পট্টি লগোৱা হয়। সেই চটা শুকাবলৈ যথেষ্ট সময় লয়। ইয়াৰোপৰি ভ্ৰূ, চকু আদি উজ্জ্বল কৰিবলৈ নানা চিত্ৰ-বিচিত্ৰ কৰা হয়। মুঠতে ভাৱৰীয়াজনৰ প্ৰকৃত চেহেৰা, চকু, ওঁঠ, নাক, কপাল আদি বিভিন্ন ৰঙেৰে ঢাকি সম্পূৰ্ণ বেলেগ ৰূপ দিয়া হয়। ইয়াৰ উপৰিও মুখৰ বহু ঠাইত কুঁহিলাৰে পাতল পাতল ফুল-জালি কাটি লগোৱা হয়। মূল চৰিত্ৰবোৰৰ "ৰাজীৱ লোচন" বা ৰঙা চকু কৰিবলৈ এটা অতি কষ্টকৰ পদ্ধতি লয়। ভাৱৰীয়াই চকুৰ ভিতৰত কৌটাহি বেঙেনাৰ গুটি এটা সুমুৱাই লয়। বেঙেনা গুটিৰ এঠাৰ পোৰণিত কেইমুহূৰ্তমানৰ পিছতে চকু দুটা তেজ ৰঙা হৈ পৰে। এই কাম ৰাতিটোৰ ভিতৰত কেইবাবাৰো কৰা হয়।

কথাকলিত ভাৱৰীয়াক চৰিত্ৰ অনুযায়ী সৰুৰ পৰা প্ৰকাণ্ড আকাৰৰ মুকুট বা শিৰোভূষণ পিন্ধোৱা হয়। মুখৰ ৰং, সাজপাৰ আৰু শিৰোভূষণ দেখিয়েই সাধাৰণ দৰ্শকে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰ চিনি পায়। ৰজোগুণীয়া বা তমোগুণীয়া চৰিত্ৰই পিন্ধা মুকুটৰ এডাল মতন এখন প্ৰকাণ্ড কাঁহীৰ আকাৰত থাই মুকুটৰ পাছফালে লগাই দিয়া হয়। পিঠিত লম্বাপাটৰ একোচা দীঘল চুলি ওলমি থাকে। সকলো ভাৱৰীয়াই গাত দীঘল হাতৰ উজ্জ্বল ৰঙৰ চোলা পিন্ধে। গাত কেয়ূৰ (বাজু), কংকন, নূপুৰ জাক-জমকতাপূৰ্ণ 'বুকু ঢাকনি', ভিত্তি আৰু বাহুত ডাঙৰ অলঙ্কাৰ পিন্ধে। প্ৰধান ভাৱৰীয়াই বাওঁ হাতৰ নখৰ ওপৰত কৃত্ৰিম নখ লগাই লয়। ভাৱৰীয়াই পিন্ধা কঁকালৰ ঘুৰীটো চাৰিওকাষে গাত নলাগাকৈ ওকন্দি থাকে। সেই কাৰণেই কথাকলি ভাৱৰীয়াৰ জটিল পদ চালনা, ঘূৰণীয় অথবা উৎপ্লৱন বা ঠিয়জাপ মৰাত অকণো অসুবিধা নহয়। এখন কপাহী কাপোৰত পিঠাগুড়ি সিজাই মাৰ দি ভিতৰৰ পৰা ঘুৰীটো ওকোন্দাই থোৱা হয়। কথাকলি ভাৱৰীয়াই মনৰ ভাব নানা হস্তৰ প্ৰয়োগেৰে প্ৰকাশ কৰে যদিও মূৰ্ত্ত-বিগ্ৰহ অলঙ্কাৰৰ সহায়ত নেদেখুৱাই হাতত ধেনু-কাঁড়, গদা, তৰোৱাল আদি লয়। কথাকলিত ল'ৰাইহে স্ত্ৰীচৰিত্ৰ ৰূপায়িত কৰে। তাক "স্ত্ৰীবেশম" বোলা হয়। স্ত্ৰীবেশত ওৰণিৰে মূৰ ঢাকি লোৱা হয়। কথাকলিৰ ভাৱৰীয়াৰ নাচবোৰ তাণ্ডৱীয় যদিও স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ নাচখিনি সম্পূৰ্ণ লাস্য। ল'ৰাই স্ত্ৰীবেশত নাচে যদিও পৰিপাটি ৰূপত লাস্য নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। কথাকলিত প্ৰতি চৰিত্ৰৰ নাচত লয়ৰ তিনিটা ভাগ আছে। সেই ভাগবোৰক "কলসম্" বোলা হয়। সেইবোৰ বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত লয়ৰ।

কথাকলি নাট্যানুষ্ঠান মুকলি মঞ্চত গোটেই ৰাতি কৰা হয়। মঞ্চত প্ৰকাণ্ড পিতলৰ চাকিৰ পোহৰত নাট্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰাৰ নিয়ম। বিজুলি বন্তিৰ দিনতো এই প্ৰথা বৰ্তমানেও চলি আছে। মঞ্চত ভাৱৰীয়া প্ৰৱেশ-প্ৰস্থানত আঁৰ কাপোৰ এখন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাক "তিৰশ্শীলা" বোলে। নাট্যানুষ্ঠান আৰম্ভ হওঁতে সন্ধিয়া বাতি জ্বলা আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰত 'পূৰ্বৰঙৰ' কৃত্যবাজ

অনুষ্ঠান কৰে। তাক দৰ্শকে নেদেখে-শুনেছে। ভাৱৰীয়াই আঁৰ কাপোৰৰ আঁৰলৈহে মঞ্চত প্ৰৱেশ যুদ্ধ, হৰণ, মৃত্যু আদিও দেখুৱা হয়।

কথাকলি নাচত ভাৱৰীয়াৰ মুখত বচন নেথাকে কাৰণে এটি গায়ন-বায়নৰ দলে গীত, বচন আৰু বাদ্যেৰে ভাৱৰীয়াৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰে। বায়নসকলে "চেণ্ডা" নামৰ ডাঙৰ ঢোল, "মৰ্দ্দলম্" (মাদল), "এলাত্তম্" নামৰ চেপেটা তাল আৰু কাঁহ (চেংকল) ব্যৱহাৰ কৰে। পুৰুষ চৰিত্ৰই চেণ্ডাৰ বাজনাত নাচে আৰু স্ত্ৰীচৰিত্ৰৰ নাচত মৰ্দ্দল বজায়। গায়নসকলে সংস্কৃত শ্লোক, প্ৰাচীন মালয়ালমৰ গীত (দণ্ডকম্) আৰু গদ্যত বচন (পদম) কয় কথাকলি পদম ভাগ গুৰুত্বপূৰ্ণ। এই ভাগত ভাৱৰীয়াৰ বচন, ঘটনা প্ৰৱাহৰ বিৱৰণ, ভাৱৰীয়াৰ প্ৰতি নিৰ্দেশ আৰু দৰ্শকৰ প্ৰতি বুজনি সকলো মিহলি হৈ থাকে। কথাকলি নাচত মুখাৰ ব্যৱহাৰ নাই। ভাৱৰীয়াৰ মুখৰ মণ্ডন প্ৰসাধনৰ কাৰণে অনভিজ্ঞ দৰ্শকে মুখত মুখা পিন্ধা বুলি ভুল কৰে। মূল গায়নজনেই অসমীয়া ভাৱনাৰ সূত্ৰ-ধাৰীৰ দৰে সকলো কাম কৰে। কথাকলিৰ ভাৱৰীয়াই নাট্যশাস্ত্ৰত বৰ্ণিত শিৰোকৰ্ম (মুৰৰ কাম), দৃষ্টি (চকুৰ কাম), গ্ৰীৱাভঙ্গি (ডিঙিৰ কাম), উৎপ্লৱন (ঠিয় জাঁপ), ভ্ৰমৰী (ঘূৰপাক), স্থানম্ (আসন) আদিৰ প্ৰয়োগেৰে নাট্যৰ নৱৰস সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলে। এজন সুদক্ষ কথাকলিৰ অভিনেতা হ'বলৈ ভেওঁৰ বহু বছৰ সাধনা লাগে। সেই কাৰণেই কথাকলিৰ অভিনেতাক সমাজে যথেষ্ট সন্মান কৰে।

কথাকলি নাচত হস্ত প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত হস্তৰ প্ৰদৰ্শন আৰু বিনিয়োগ নাট্যশাস্ত্ৰ বা অভিনয় দৰ্পণৰ সলনি কেৰেলাৰ (কেৰেলৰ) নিজ নৃত্যৰ শাস্ত্ৰ "হস্ত লক্ষণদীপিকা" অনুসৰিহে কৰে। এই কাৰণে বহুত হস্তৰ নাম নিমিলেও তাৰ ৰূপ আৰু বিনিয়োগ উক্ত গ্ৰন্থবোৰতকৈ অমিল।

(প্ৰদীপ চলিহা)

কথাসৰিৎ-সাগৰ ঃ খ্ৰিষ্টীয় একাদশ শতিকাত সংস্কৃত শ্লোকত ৰচনা কৰা কথাসৰিৎ সাগৰ এখন সাধুকথাৰ পুথি। সোমদেৱ ভট্ট নামেৰে এগৰাকী কাশ্মীৰী পণ্ডিতে কাশ্মীৰৰ ৰজা অনন্তদেৱৰ মহিষী সূৰ্য্যমতীৰ মন যোগাবলৈ এই পুথি ৰচনা কৰিছিল।

কথাসৰিৎ-সাগৰৰ সাধুবোৰ প্ৰথমে আছিল পৈশাচী ভাষাৰ 'বৃহৎকথা' বুলি পুথি এখনত আৰু তাৰ ৰচয়িতাৰ নাম আছিল গুণাঢ্য। বৃহৎকথা এতিয়া ক'তো পাবলৈ নাই। বৃহৎকথাৰ সাধুকথা কিছুমানক সোমদেৱে সংস্কৃত শ্লোকত নতুন ৰূপ দিছিল। সেয়ে কথাসৰিৎ-সাগৰ। সৰিৎ মানে নদী। নদীৰ আধাৰ সাগৰ। সেইদৰে কথাসৰিৎ-সাগৰ মানে সাধুকথাৰ সাগৰ বা ভঁৰাল। সাগৰত বিবিধ বস্তু থকাৰ দৰে কথাসৰিৎ-সাগৰতো সক বৰ অলেখ সাধুকথা আছে। পৃথিৱীৰ ভিতৰতে ই এখন অতি পুৰণি সুবৃহৎ গল্পসংকলন।

কথাসৰিৎ-সাগৰৰ অধ্যায়বোৰক লম্বক (বিভূতি) আৰু লম্বকৰ ভাগবোৰক তৰঙ্গ (ঢৌ) বোলে। গোটেই পুথিখনত মুঠতে ১৮ টা লম্বক, ১২৪ টা তৰঙ্গ আৰু ২২ হাজাৰ শ্লোক আছে। এই পুথিৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৰ নাম কথাপীঠ লম্বক। তাত আঠোটা তৰঙ্গ আছে। দ্বিতীয়টো লম্বকৰ নাম কথা মুখ (কথা আমুখ) লম্বক। এই

লম্বকত ছটা তৰঙ্গ আছে। আচলতে প্ৰথম লম্বক (কথাপীঠ) কথাসৰিৎ-সাগৰৰ পাতনিহে। মূল আখ্যান আৰম্ভ হৈছে দ্বিতীয় (কথামুখ) লম্বকৰ পৰাহে, হ'লেও প্ৰথম লম্বকতে কথাৰ ছলেৰে গ্ৰন্থৰ মূল আখ্যানৰ লগত ইয়াক এনে কৌশলেৰে যুটি থোৱা আছে যে সি মূল আখ্যানৰ এটি অবিচ্ছেদ্য অংশ হৈ পৰিছে। এইদৰে পুথিখনত মূল আখ্যান আৰু পালি আখ্যান এৰাব নোৱাৰাকৈ সাঙোৰ খাই আছে।

কথাসৰিৎ-সাগৰৰ কথাপীঠত বৃহৎকথাৰ গ্ৰন্থকাৰ গুণাঢ্যৰ আত্মপৰিচয় মূলক আখ্যান এটা বৰ্ণোৱা আছে। সেই আখ্যানমতে গুণাঢ্যৰ বৃহৎকথাত পোনতে সাত লাখ শ্লোক আছিল আৰু সেই শ্লোকবোৰ তেওঁ বিন্ধ্যাৰণ্যত থাকোঁতে চিয়াহিৰ অবিহনে গাৰ তেজেৰে লিখিছিল। লিখা শেষ হোৱাত তেওঁ সেই বিৰাট গ্ৰন্থখন সাতবাহন নৃপতিৰ ৰাজসভালৈ তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য গুণদেৱ আৰু নন্দীদেৱৰ হাতত পঠাই দিছিল। তেওঁ ভাবিছিল ৰজাই সেই পুথিৰ লগতে তেওঁকো বৰ আদৰ-সাদৰ কৰিব।

বিশেষ কাৰণ বশতঃ পুথিখন লিখা হৈছিল পৈশাচী ভাষাত। একেই পৈশাচী ভাষাত ৰচিত, তাতে নৰ-ৰক্তেৰে লিপিবদ্ধ, গতিকে ৰজাই গুণাঢ্যৰ বৃহৎকথা নপঢ়াকৈয়ে ওভতাই দি পঠালে। ৰজাৰ এনে তাচ্ছিল্যসূচক ব্যৱহাৰত কবি গুণাঢ্য মৰ্মাহত হ'ল। তেওঁ পুথিখনৰ সাধুবোৰ তেতিয়া এটা এটাকৈ করুণ সুৰত পাঠ কৰি উঠি পঢ়া শেষ হোৱাৰ লগে লগে জুইত জাপি দি পুৰি পেলাবলৈ ধৰিলে।' ছয় লাখ শ্লোক এনেকৈয়ে ভস্ম হ'ল।

সাতবাহন ৰজাই এই কাৰ্য্যত সম্ভেদ পাই ভত-তৈয়াকৈ পুথিখনৰ অৱশিষ্ট অংশ খুজি নিয়ালে তাকে কৰাত পুথিৰ এক লাখ শ্লোক ৰক্ষা পৰিল। এয়ে কথাসৰিৎ-সাগৰৰ মূল বস্তু বা শ্লোকাত্মক বৃহৎকথা। কথাসৰিৎ-সাগাৰৰ কথামুখত তাৰ মনোহৰ বৰ্ণনা আছে। কথাসৰিৎ-সাগৰৰ প্ৰথম সাধুটোতে পাৰ্বতীৰ আগত শিৱই নতুন সাধুকথা এটা কোৱাৰ ছলেৰে কবি গুণাঢ্যৰ পূৰ্বজন্মৰ চমৎকাৰ কাহিনী এটা কৈ শুনায়। এইদৰে কথাসৰিৎ-সাগৰৰ সাধুবোৰ এটাৰ পেটত আনটো থকাৰ দৰে বৈ আছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে কথাসৰিৎ-সাগৰ ইংৰাজী, ফৰাচী, জাৰ্মান আদি ভাষালৈ অনূদিত হয়। ভাৰতীয় ভাষাৰ ভিতৰতো হিন্দী, বঙলা, মালায়ালম আদি প্ৰাদেশিক ভাষালৈ ইয়াৰ অনুবাদ হৈছে। অসমীয়াতো তাৰ অনুবাদ প্ৰকাশ হ'ব ধৰিছে।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

কন্নড় ভাষা : দক্ষিণ ভাৰতৰ ভাষাবোৰক এটা সুকীয়া পৰিয়ালৰ ভিতৰত ধৰা হয়। এই পৰিয়ালটো দ্ৰাবিড়ীয় ভাষা পৰিয়াল হিচাপে জনাজাত। এই পৰিয়ালৰ চাৰিটা ভাষা (তামিল, তেলেগু, মলয়ালম, আৰু কন্নড়) যথেষ্ট সমৃদ্ধ ভাষা। ভাৰতীয় পুৰণি ভাষা হিচাপে সংস্কৃত আৰু তামিল ভাষাৰ পিছতে কন্নড় ভাষাৰ স্থান। ই বৰ্তমান প্ৰধানকৈ কৰ্ণাটক ৰাজ্যৰ ভাষা। এই ভাষাটো কেৰল, অন্ধ্ৰ আৰু মহাৰাষ্ট্ৰ ৰাজ্যতো কোৱা হয়। ৪৫০ খ্ৰিষ্টাব্দত কন্নড় ভাষাৰ নিদৰ্শনস্বৰূপে শিলালিপি এখন পোৱা গৈছে। এই ভাষাটোক প্ৰাচীন, মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক এই

তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে। এক বিস্তৃত অঞ্চলৰ কথিত ভাষা হোৱা কাৰণে কন্নড ভাষাৰ কিছুমান আঞ্চলিক ৰূপ বা উপ ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে। এই দিনৰ পৰা ভাষাটোক উত্তৰ, দক্ষিণ, আৰু মধ্য এই তিনিটা অঞ্চলত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰত্যেক ভাগৰে আকৌ স্থানীয় আঞ্চলিক ৰূপ কিছুমানো ওলাব। ভৌগোলিক অৱস্থান, শিক্ষা-দীক্ষাৰ তাৰতম্য, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক অৱস্থা, অন্য ভাষা ভাষী আদিৰ দৃষ্টিৰে চালে কন্নড ভাষাটোৰ কিছুমান স্বকীয়া ৰূপ ধৰা পৰিব। ভাষাটোৰ এইবোৰ বিভিন্ন ৰূপ থাকিলেও ভাষাটোৰ একেটা মাত্ৰ সামূহিক কাম-কাজ আৰু সাহিত্যত ব্যৱহাৰ কৰা ৰূপ আছে। কন্নড ভাষাৰ কথিত আৰু লিখিত ৰূপৰ মাজতো ব্যৱধান দেখা যায়। এই ভাষাটো এটা স্বকীয়া পৰিয়ালৰ ভাষা হ'লেও সংস্কৃত ভাষাৰ অনেক শব্দ হুবহুৰূপে বা অলপ সলনি ৰূপত এই ভাষাটোত ব্যৱহাৰ হোৱা পোৱা যায়। যেনে, নাদা (নাদ), ধ্যানা (ধ্যান), অন্না (অন্ন), মানা (মন), গানা (গান), তাম্রা (তাম্র), উত্সা (উৎস), ৰক্তা (ৰক্ত), সাৰ্পা (সৰ্প), স্বৰ্গা (স্বৰ্গ), মীনু (মীন), হিমা (হিম), নীৰু (নীৰ), ইত্যাদি। কন্নড ভাষাত স্বৰ ধ্বনিৰ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ অনুযায়ী শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন হয়, যেনে 'কুল' মানে 'ভেড়া, কুৰি 'বগা ওকণি', তেনেকৈ স্বৰ ধ্বনিৰ অনুনাসিকতা অনুযায়ী অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন ঘটে, যেনে, হু 'ফুল', হুঁ 'হয়'। ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত কন্নড ভাষাত দন্ত্য ত, দ, মূৰ্ধন্য ট, ড, ণ, ল, তালব্য চ, জ, শ আদি ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ হয়। এই ভাষাটোত ল'ৰা বুজাবলৈ 'হুডুগা' শব্দ আৰু ল'ৰাবোৰে বুজাবলৈ 'হুডুগাৰ্-উ) হুডুগাৰু শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তাৰ পৰা ল'ৰাবোৰক, ল'ৰাবোৰৰ দ্বাৰা, ল'ৰাবোৰলৈ, ল'ৰাবোৰৰ, ল'ৰাবোৰত আদি ৰূপ পাবলৈ হ'লে কিছুমান প্ৰত্যয় শব্দ বিভক্তি) লগ লগোৱা হয় আৰু তেতিয়া শব্দবোৰ ক্ৰমেএনেধৰণৰ হয়গৈ : হুডুগাৰ-না, (হুডুগাৰ্-ইন্দা) হুডুগাৰিন্দা, হুডুগাৰ্-গে, (হুডুগাৰ্-আ) হুডুগাৰা, (হুডুগাৰ্-আল্লি) হুডুগাৰাল্লি। কন্নড ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা কিছুমান ক্ৰিয়া-বিশেষণ এনেকুৱা ইল্লি, 'ইয়াত' আল্লি 'তাত', এল্লি 'ক'ত', ইত্তা 'এই দিনে' আত্তা 'সেই দিনে', এত্তা 'কিদিন, ক'ত', ইন্দা 'আজি', আন্দা 'সিদিনা', এন্দা 'কেতিয়া'। কন্নড ভাষাত গৰুৱে মতা শব্দ বুজাবলৈ আম্বা, মেকুৰীয়ে মতা শব্দ বুজাবলৈ মে'ৱ, ছাগলীয়ে মতা শব্দ বুজাবলৈ বে' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কন্নড ভাষাৰসান নিহুদি শব্দ কিছুমানৰ উদাহৰণ : ওন্দু 'এক', এৰডু 'দুই', হাত্ত 'দহ', উম্ব্ 'দোন', কায় 'হাত', বায় 'মুখ', কালু 'ভৰি', মানি 'ঘৰ', মাৰ 'গছ', কাণ 'চকু', হুল 'ঘাঁহ', কাৰি 'ক'লা', কুদাৰি 'ঘোঁৰা'। কন্নড ভাষাৰ লিপি এটা স্বকীয়া লিপি।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

কম্ব ৰামায়ণ : ভাৰতৰ বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাত বিৰচিত ৰামায়ণসমূহৰ ভিতৰত দ্বাদশ শতিকাত ৰচনা কৰা তামিল কবি কম্বনৰ ৰামায়ণ সৰ্বপ্ৰাচীন। কম্বনে আদিকাব্য ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ পৰা যুদ্ধকাণ্ডলৈকে মাথোন ছটা কাণ্ডহে ৰচনা কৰে। উত্তৰাকাণ্ড কবি উট্টকুট্টন দ্বাৰা ৰচিত। মুঠ ১০,০৫০ টা শ্লোকত সম্পূৰ্ণ

হোৱা কম্ব ৰামায়ণ বাল্মীকিৰ হুবহু ভাষান্তৰ নহয়। কম্বনে কবিসুলভ অনুভূতিৰে বাল্মীকিৰ কথাবস্তুক ইকাল-সিকাল কৰি অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলা দেখা পাওঁ। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে বাল্মীকিৰ আদিকাণ্ড ৰামায়ণত আছে ৭৬ টা অধ্যায়। আনহাতে কম্ব ৰামায়ণত পাওঁ মাত্ৰ ২২ টি পটলহে। সেই পটলবোৰৰ নামো বিচিত্ৰ। যেনে, নদী পটল, কোশলদেশ পটল প্ৰভৃতি। আদি কবিয়ে দুটি-মান শ্লোকতে শেষ কৰা দশৰথৰ মিথিলা যাত্ৰাক তামিল কবিজনাই সুদীৰ্ঘ চাৰিটা অধ্যায়ত বৰ্ণনা দিয়াটো চকুত লগা কথা। কম্বনে কবিত্বময় ভাষাত লিখা ৰাম-সীতাৰ পূৰ্বৰাগ নাইবা যুদ্ধ কাণ্ডত উদাহৰণ স্বৰূপে বৰ্ণনা কৰা হিৰণ্যকশিপুৰ কাহিনী বাল্মীকিত পাবলৈ নাই। অৱশ্য কাণ্ডক, ৰাম-লক্ষ্মণক বিয়া কৰাবলৈ খোজা শূৰ্পনখাৰ কাহিনী অথবা লক্ষ্মণে বান্ধি দিয়া পৰ্ণ কুটীৰৰ পৰা ৰাৱণে হৰণ কৰা দৃশ্যটোত তামিল কবিয়ে সৃজনী প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দিব পাৰিছে।

কম্বনৰ বৰ্ণনা শক্তি চমৎকাৰ। সাধাৰণ কথা এটিকো অসাধাৰণৰূপে বৰ্ণনা কৰাত তেওঁ আছিল অদ্বিতীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে দুটিমান কথা ল'লেই যথেষ্ট হ'ব। বিশ্বামিত্ৰ মুনিৰে সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণ মিথিলালৈ গৈছে। দূৰৰ পৰা তেওঁলোকে দেখিছে প্ৰাসাদৰ ওপৰত জিলিকি থকা পতাকাবোৰ। কবিয়ে সিবোৰক মিথিলাবাসীৰ দীঘল হাত ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। মিথিলাৰ জনসাধাৰণে হাত-বাউল দি ৰামচন্দ্ৰক আহ্বান জনাইছে, যাতে তেওঁ বৈদেহীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰে। [illegible] ৰামচন্দ্ৰক [illegible]। এই ক্ষেত্ৰত কবিয়ে বৰ্ণনা কৰিছে : [illegible] এদিনাখন [illegible] দাপোনৰ সন্মুখত থিয় হৈ দেখিছে যে তেওঁৰ কাণৰ কাষত দুডালমান চুলি পকিছে। সেই পকাচুলিয়ে দশৰথক ক'লে—"তুমি বুঢ়া হৈছা। ৰামক ৰাজ্যভাৰ দি তুমি বানপ্ৰস্থ হোৱা।" এনে কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাৰ কাৰণেই জন-সাধাৰণে কয়, "কম্বনৰ কবিত্বৰসেৰে লিখি পঢ়ি আনন্দ দিবপৰা বস্তু আৰু একো নাই।"

(নাৰায়ণ দাস)

কবীৰদাস : আনুমানিক ১৪৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত মধ্যযুগীয় সাধক কবি কবিৰদাসৰ কাশীত জন্ম হয়। প্ৰচলিত জনপ্ৰবাদমতে এক বিধবা ব্ৰাহ্মণীৰ ঔৰসত এটি শিশুৰ জন্ম হোৱাত লোক অপবাদৰ ভয়ত মাকে শিশুটি নি এটি পুখুৰীৰ পাৰত থৈ আহে। ঠিক সেই সময়তে ল'ৰা-ছোৱালী নোহোৱা এক মুছলমান তাঁতীয়ে শিশুটি ঘৰলৈ নি তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰে। এই শিশুটিয়ে হ'ল কবীৰদাস। তেওঁ লিখা-পঢ়া নাজানিছিল যদিও তেওঁৰ স্বাভাৱিক কবিত্ব শক্তিৰ অভাৱ নাছিল। মুছলমানৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা কবীৰে হিন্দুৰ দৰে চন্দন তিলক পিন্ধি ৰাম নাম জপ কৰাটো বহুতৰে বাবে আছিল বিস্ময়। বৈষ্ণৱ ৰামানন্দ স্বামীৰ বাৰজন শিষ্যৰ ভিতৰত কবীৰদাস অন্যতম। তৎকালীন বিভিন্ন বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ লগত তেওঁৰ সম্ভাৱ থাকিলেও উপাসনা পদ্ধতিত তেওঁ হিন্দু বৈষ্ণৱৰ লগত হাত মিলোৱা নাছিল। সৎসংগ লাভ কৰিবলৈ তেওঁ ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাই ঘূৰি ফুৰিছিল। সুফী, যোগী আৰু বেদান্তবিদ্ পণ্ডিতসকলৰ সাহচৰ্যত তেওঁ তেওঁৰ জ্ঞানভাণ্ডাৰ পূৰাবলৈ সমৰ্থ হয়। হিন্দু অথবা মুছলমান [illegible] প্ৰচলিত বাহ্যিক ধৰ্মীয় আচাৰ, ৰীতি-

নীতি আৰু সংস্কাৰৰ বিৰোধিতা কৰাত কবীৰদাস উভয় সম্প্ৰদায়ৰে গোড়াসকলৰ পৰা তিৰস্কাৰ সহিব লগাত পৰে। হিন্দুৰ অদ্বৈতবাদ আৰু ইছলামৰ একেশ্বৰবাদৰ মধুৰ মিশ্ৰণেৰে গঢ়ি তোলা তেওঁৰ নিজস্ব ভক্তি পন্থা সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ লোকসকলৰ দ্বাৰাহে অধিক আদৃত হৈছিল। তেওঁ কৈছিল খোদা যদি মন্দিৰতেই বাস কৰে, তেন্তে বাকী জগতখন কাৰ? তীৰ্থ আৰু মূৰ্তিতেই যদি ৰাম থাকিল, তেনেহ'লে বাহিৰখন চাব কোনে?

সংসাৰৰ কাম-বন কৰিও লোকে কেনেকৈ শ্ৰেয়সৰ সন্ধান পাব পাৰে, তাৰে সহজ পথৰ সন্ধান দিছিল কবীৰদাসে। মুখে মুখে ৰচনা কৰা অজস্ৰ দোহাই তেওঁক নিৰ্গুণ ভক্তি শাখাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আসনত বহুৱাইছে। আনুমানিক ১৫১৮ খ্ৰিষ্টাব্দত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

(নাৰায়ণ দাস)

কাদম্বৰী : 'কাদম্বৰী' বাণভট্টৰ অদ্বিতীয় আৰু অনুপম গদ্যকাব্য। এই কাব্যৰ ৰচনাকাল খ্ৰিষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ ভিতৰত পৰে। সংস্কৃত গদ্য সাহিত্যৰ ই এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন। বাণভট্টৰ ৰচনা-ৰাজিৰ ভিতৰত চণ্ডীশতক, পাৰ্বতীপৰিণয়, হৰ্ষচৰিত আৰু কাদম্বৰীৰ নাম পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত 'কাদম্বৰীয়ে'ই তেওঁৰ সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰচনা। বাণভট্ট আছিল শোননদীৰ পাৰৰ প্ৰীতিকূট নামৰ নগৰ-নিবাসী বৎস গোত্ৰৰ ব্ৰাহ্মণ। এওঁৰ পিতামহৰ নাম অৰ্থপতি আৰু পিতাকৰ নাম চিত্ৰভানু।

অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে কাব্য মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ—শ্ৰব্যকাব্য আৰু দৃশ্যকাব্য। দৃশ্য কাব্যৰ ভিতৰত নাটক, প্ৰকৰণ, ভান আদি অন্তৰ্ভুক্ত। শ্ৰব্যকাব্যও দুই প্ৰকাৰৰ গদ্যময় আৰু পদ্যময়। ছন্দোবদ্ধ কাব্যই পদ্যকাব্য, আৰু যি ৰচনা ছন্দোবদ্ধ নহয় সিয়েই গদ্যকাব্য। ছন্দোবদ্ধ কাব্যতকৈ গদ্যকাব্যত পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰাটো কঠিন। এই বিষয়ে এটা উক্তি আছে—'গদ্যং কৱীনাং নিকষং বদন্তি'। অৰ্থাৎ গদ্য-সাহিত্য কবিসকলৰ কবিত্ব প্ৰতিভাৰ মাপকাঠি। গদ্য-সাহিত্য যিহেতু সমাস বহুল, অতি দুৰূহ আৰু শব্দ চাতুৰিৰে ভাৰাক্ৰান্ত, অতি কম সংখ্যক কবিয়েহে তাত প্ৰতিপত্তি লাভ কৰিব পাৰে। গদ্য-সাহিত্যৰ পূৰ্ণ বিকাশ দণ্ডী, সুবন্ধু আৰু বাণভট্টৰ লেখনী-সমূহত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

গদ্য-সাহিত্যও পুনৰ দুইভাগে বিভক্ত, যেনে—কথা আৰু আখ্যায়িকা। বাণৰ 'হৰ্ষচৰিত' আখ্যায়িকা আৰু 'কাদম্বৰী' কথাৰ ভিতৰত পৰে। দুয়োৰে মাজত মূল প্ৰভেদ এয়ে যে আখ্যায়িকাৰ মূলকাহিনী ঐতিহাসিক আৰু কথাৰ মূল কাহিনী কাল্পনিক। 'কাদম্বৰী'ৰ কাহিনী ভাগ বাণৰ কল্পনা প্ৰসূত। ই দুইখণ্ডত বিভক্ত পূৰ্বাৰ্দ্ধ আৰু উত্তৰাৰ্দ্ধ। পূৰ্বাৰ্দ্ধভাগ বাণৰদ্বাৰা ৰচিত। উত্তৰাৰ্দ্ধভাগ বাণৰ-মৃত্যুৰ পিছত পুতেক পুলিন্দভট্ট বা ভূষণভট্টই ৰচনা কৰি গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ কৰে।

'কাদম্বৰী'ৰ কথাংশত চন্দ্ৰাপীড় আৰু পুণ্ডৰীক দুয়োজন নায়কৰ তিনিটাকৈ জন্ম কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বিদিশাৰ ৰজা শূদ্ৰকৰ বৰ্ণনাৰে 'কাদম্বৰী'ৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধভাগৰ আৰম্ভণি হয়। ইয়াৰ কাহিনী ভাগ অতি দীঘল; সংক্ষেপতে তাক এনেদৰে কব পাৰি। এদিন শূদ্ৰকৰ ৰাজসভালৈ এজনী চণ্ডাল কন্যাই কথা কব পৰা এটা ভাটৌ-

চৰাই আনিলে আৰু বৈশম্পায়ন নামৰ ভাটৌ-টৌৰ মুখৰপৰা কাদম্বৰীৰ কথা শুনালে। ভাটৌৰ কথাৰ মাজতে জাবালিৰ দ্বাৰা কোৱা চন্দ্ৰাপীড় আৰু বৈশম্পায়নৰ কথাও শুনায়। ইয়াৰ মাজতে আকৌ মহাশ্বেতাই কোৱা পুণ্ডৰীক মহাশ্বেতাৰ প্ৰায় কাহিনীৰ কথাও বৰ্ণনা কৰা হয়। মহাশ্বেতাৰ লগত মিলনৰ পাছত কাদম্বৰীৰ লগত চন্দ্ৰাপীড়ৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত হয়। চন্দ্ৰাপীড় আৰু কাদম্বৰীৰ প্ৰণয়কাহিনী গ্ৰন্থখনৰ বহুত পিছতহে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ইতিমধ্যে চন্দ্ৰাপীড় উজ্জয়িনীলৈ উভতি আহে আৰু পত্ৰলেখা নামৰ বাৰ্তাবাহী এগৰাকীয়ে চন্দ্ৰাপীড়ৰ ওচৰলৈ আহি কাদম্বৰীৰ বা বাতৰি শুনায়। ইয়াতে "কাদম্বৰী"ৰ পূৰ্বাৰ্দ্ধভাগ সমাপ্ত হয়। এনেকৈ ইটোৰ পিছত সিটো কাহিনী লগলাগি মূলঘটনা আগবাঢ়ি গৈ থাকে। উত্তৰাৰ্দ্ধত চন্দ্ৰাপীড় কাদম্বৰীৰ ওচৰলৈ বাওঁতা হৈ মহাশ্বেতাৰ কাষ চপাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নানা ঘটনাচক্ৰৰ মাজেদি মহাশ্বেতা আৰু পুণ্ডৰীক তথা কাদম্বৰী আৰু চন্দ্ৰাপীড়ৰ মিলনত কাব্যখনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে।

'কাদম্বৰী' বাণৰ শ্ৰেষ্ঠতম কৃতি আৰু সংস্কৃত গদ্য সাহিত্যৰ মুকুটমণি। এই কাব্যখনত বাণে সাহিত্যৰ কোনো এটা ক্ষেত্ৰও বাদ দিয়া নাই, সেইহে তেওঁৰ সমনৰ সমালোচকসকলে সমস্ত কাব্যবিষয় বাণৰ উচ্ছিষ্ট বুলি ঘোষণা কৰিছে— "বাণোচ্ছিষ্টং জগৎ সৰ্বম্।" কাদম্বৰীত বাণৰ চিত্ৰণ অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। প্ৰণয়চিত্ৰণ অত্যাধিক ৰমণীয় আৰু উদাত্ত। প্ৰকৃতি বৰ্ণনাৰ চতুৰতাও অতি চমৎকাৰ আৰু সজীৱ। তেওঁৰ গভীৰ অদ্ভুত নিৰীক্ষণ শক্তি, চমৎকাৰ বৰ্ণনা প্ৰণালী, ভাব আৰু ভাষাৰ অনুপম সামঞ্জস্য তথা কল্পনাৰ অভিনৱতা সুস্পষ্টকৈ ফুটি উঠিছে। সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত অসাধাৰণ প্ৰভুত্ব থকা বাণভট্টক নিঃসন্দেহে গদ্য কাব্যৰ একক আৰু অদ্বিতীয় কবি বুলি পৰিগণিত কৰা হয়।

(জগেন্দ্ৰনাথ ৰায়বিকা)

(কেশৱা মহন্ত)

কাণখোৱা : 'কাণখোৱা' এখন দেখোঁতে অকণমান সকলোৰে পৰিচিত পুথি। ইয়াৰ ৰচয়িতা বৈষ্ণৱ কবি শ্ৰীধৰ কন্দলি। শঙ্কৰদেৱৰ তেওঁ ইমান প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল যে প্ৰিয় শিষ্য এজনৰ কবিতা বুলিয়েই তেওঁৰ 'ঘুণুচা-যাত্ৰা' বোলা অধ্যায় এটাও শঙ্কৰদেৱৰ 'কীৰ্তন'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লোৱা হৈছে।

'কাণখোৱা' শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু জীৱনৰ এটি সাধাৰণ ঘটনাৰ নিৰুপম বৰ্ণনা। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ সকলো ঘটনা বিষ্ণুপুৰাণ, হৰিবংশ, ভাগৱত আদি গ্ৰন্থবোৰত বৰ্ণোৱা আছে, কিন্তু 'কাণখোৱা' পুথিৰ ঘটনাটোৰ চ'লে সেইবোৰৰ ক'তো উল্লেখ নাই। গতিকে কবিতাটো কবি শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ মৌলিক সৃষ্টি। একাষেদি ই এটা শিশু নিচুকোৱা নিচুকনি গীত, আন কাষেদি ভগৱান কৃষ্ণৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ স্তুতি বৰ্ণনা কৰা বৈষ্ণৱ কবিতা।

'কাণখোৱা'ৰ ঘটনাটো হ'ল—এদিন যশোদা দেৱীয়ে শিশু-কৃষ্ণক টোপনি নিয়াবলৈ কাণখোৱা নামে ভূতৰ সাধু এটা কৈ ভয় খুৱাইছিল—

ভুকুটি বাজোৱে অৰে কানাই
হেৰে কাণ-খোৱা আসে।

সকলো শিশুৰ কাণ খাই খাই
আনয় তোমাৰ পাশে ॥

মানৱ শিশুৰূপে জন্ম গ্ৰহণ কৰা ভগৱান কৃষ্ণৰ মাকৰ তেনে কথা শুনি অইন শিশুৰ দৰে পোনতে ভয় খালে আৰু মাকক সুধিলে—

কেনেকুৱা গোটে কাণ খাই ফুৰে
চিনোৱা হাৰলি আই ॥
তাৰ নাম শুনি ঘুমটি নাসয়
ওৰে কঁপে মোৰ বুকু।
দেখিলে লৰৰি পলাইবাক পাৰি
সৰৰে চিনোৱা মোক ॥

তাৰ পাছত কিন্তু শিশুৰূপী ভগৱান কৃষ্ণৰ মায়া আঁতৰিল, চেতনা জাগিল। তেওঁ মৎস্য, কূৰ্ম, নৰসিংহ আদি পূৰ্বৰ অৱতাৰবোৰ একে একে সোঁৱৰিবলৈ ধৰিলে। সোঁৱৰিলে হয় কিন্তু কোনো অৱতাৰতে কাণ-খোৱা বোলা এটি অদ্ভুত বীৰটোক লগ পোৱাৰ কথা তেওঁৰ মনত নপৰিল। তেওঁ ইবাৰ মাকক সাবটি ধৰি ক'লে—"আই মই অনেক অৱতাৰৰ অন্তত ইবাৰ কৃষ্ণ অৱতাৰ হৈ তোমাৰ ঘৰত উপজিছোঁ। মই আজি পৰ্যন্ত কিন্তু কোনো দিন কাণখোৱাক ক'তো লগ পোৱা নাই। মই বাৰু চকু মেলি ঘুমটি যোৱা ভাও জুৰি থাকোঁ তুমি মোক কাণখোৱাক দেখুৱাই দিবাচোন।"

যশোদাই কৃষ্ণৰ কথা শুনি আচৰিত হ'ল আৰু মৰমতে পমি গৈ 'মিছায়ে মই কৈছিলোঁ বাছা', বুলি মুখে স্তন দিয়া কৃষ্ণক সাবটি ধৰিলে।

কাহিনীটো ইমানেই। শিশু-কৃষ্ণক সাধাৰণ মানৱ শিশুৰূপে লৈ এটি নিচুকনি গীত তথি দি তাত ভগৱান কৃষ্ণৰ অৱতাৰী ৰূপৰ মনযোহা বৰ্ণনা দাঙি ধৰিব পৰাটোতেই ইয়াৰ বিশেষত্ব।

(অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা)

কাণ্ট্: ১৭২৪ চনত কানিংছবাৰ্গ চহৰত এমানুৱেল কাণ্টৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃমাতৃ পায়টিষ্ট্ (Pietist) সম্প্ৰদায়ৰ লোক আছিল। তেওঁলোকৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থা স্বচ্ছল নাছিল কিন্তু তেওঁলোকৰ নৈতিক জীৱনৰ আৰ্হি বৰ ওপৰ খাপৰ আছিল।' কাণ্ট্, সকবেপৰা ভাবুক প্ৰকৃতিৰ ল'ৰা আছিল আৰু তেওঁ ধৰ্ম, সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ মূল কথাবোৰ ফঁহিয়াই চাবলৈ সততে প্ৰয়াস কৰিছিল। কাণ্টে বাল্যকালতে ৰোমান শাস্ত্ৰ আৰু লেটিন ভাষা পঢ়ে। ১৭৪০ চনত কনিংছবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হৈ কাণ্টে পদাৰ্থ বিজ্ঞান, গণিত, দৰ্শন আৰু ধৰ্ম বিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰে। শিক্ষালাভৰ অন্তত কাণ্টে কিছুদিন ঘৰুৱা শিক্ষকৰ কাম কৰি জীৱিকা উলিয়ায়। ১৭৫৫ চনত কাণ্টে বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষক হিচাপে নিযুক্ত হয়। শিক্ষাদানৰ কালত ছাত্ৰসকলক তেওঁ দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানত কেইবাটাও বিষয় পঢ়াইছিল। ১৭৭০ চনত অধ্যাপক হৈ কাণ্টে তৰ্কশাস্ত্ৰ আৰু পৰাবিজ্ঞানৰ শিক্ষাদানত নিমগ্ন হয়। এই কাল-ছোৱাতে তেওঁৰ দাৰ্শনিক ভাবধাৰা পৰিপুষ্ট হৈ উঠে।

এমানুৱেল কাণ্টে দৰ্শনৰ ভেটি বান্ধিছিল বিজ্ঞানৰ সহায়ত। প্ৰথমকালে তেওঁ জাৰ্মান দাৰ্শনিক আৰু উল্ফৰ দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল, কিন্তু পিছত হিউমৰ অভিজ্ঞতাবাদে তেওঁৰ চকু মোকলালে বুলি কাণ্টে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে। এনেদৰে কাণ্টে থিৰাং কৰিলে যে যুক্তি অভিজ্ঞতা বিনে উকা আৰু ইন্দ্ৰিয় অভিজ্ঞতা অন্ধ। ইন্দ্ৰিয় সংবেদনে জ্ঞানৰ 'সমলহে যোগায়, সেই সমলক জ্ঞানৰ বাবে সুসমৰিত কৰে

চিন্তাই। জ্ঞান নিশ্চয়াত্মক আৰু সাৰ্বিক। যুক্তি আৰু সংবেদনৰ সমন্বয় হিচাপে কাণ্টৰ জ্ঞান তত্ত্বক সমালোচনাবাদ বোলা হয়। কাণ্টৰ মতে আমি জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰোঁ পৰিদৃশ্যমান জগতখনৰহে, কিন্তু দৃশ্যৰ আঁৰত থকা সত্তাক আমি জানিব নোৱাৰোঁ। প্ৰকৃত সত্তা অজ্ঞাত আৰু অজ্ঞেয়।

কাণ্টে 'ডি ক্ৰিটিক্ অব্ পিয়ৰ ৰিজন', 'ডি ক্ৰিটিক্ অব্ প্ৰেক্টিকেল ৰিজন', 'ডি ক্ৰিটিক্ অব্ জাজমেণ্ট', 'মেটাফিজিক্স্ অব্ নেচাৰ' আদি গ্ৰন্থ লিখি, সেই পুথিত দৰ্শন জগতৰ বিবিধ সমস্যাৰ কথা উল্লেখ কৰে। পুথি কেইখনে কাণ্টৰ মৌলিক চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। দেশ, কাল, প্ৰকাৰ (categery) ভগৱানৰ অস্তিত্ব, মানুহৰ নৈতিক জীৱনৰ তাৎপৰ্য্য আদি বিশ্লেষণ কৰি কাণ্টে দৰ্শন জগতত আলোড়ন তোলে। তথাপিও কাণ্টৰ দৰ্শন পৰৱৰ্তী দাৰ্শনিকসকলৰ-দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছে। কাণ্টৰ দৰ্শনৰ যি দৰে সমালোচনা হৈছে সেইদৰে তেওঁৰ প্ৰভাৱো পৰিছে ফিক্‌টে, শেলি, হেগেল আদিৰ ওপৰত। কাণ্টৰ দাৰ্শনিক ভাবধাৰা ভৱিষ্যতৰ দৰ্শন জগতৰ অনুপ্ৰেৰণা হৈ ৰ'ল।

(নীলিমা দত্ত)

কানাড়া সাহিত্য: কৰ্ণাটকৰ ৰাজ্যিক ভাষা কানাড়া বা কানাড়ী দ্ৰাবিড় ভাষা গোষ্ঠীৰ পৰা ওলোৱা ভাষা। ভাৰতীয় সংবিধানে স্বীকৃতি দিয়া ইয়ো দক্ষিণ ভাৰতৰে এটা আঞ্চলিক ভাষা। এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় দুই কোটি বুলি লক্ষমান হ'ব, অৱশ্যে ইয়াৰ খাব-তেৰ লাখ মান তুলু ভাষা কোৱা লোক। এই তুলু আচলতে কানাড়াৰে এটা উন্নত মান বিশিষ্ট উপ-ভাষা। কানাড়া আখৰত লিখা তুলু ভাষাৰ সাহিত্যও কিছু আছে। স্বাধীনতা লাভৰ পিছৰ কালছোৱাত মহীশূৰৰ এক ব্যাপক অঞ্চলত বহু প্ৰচলিত সৰবৰহী মান বিশিষ্ট কথিত উপভাষাটোৱে কানাড়া ভাষাৰ মূল ৰূপ আলাপ হিচাবে শিৱসাগৰীয়া কথিত ভাষাটোক অসমীয়া ভাষাৰ মূল ৰূপ বুলি কোৱা হয়। কানাড়া ভাষাটো বৰ্ত্তমান বিশেষকৈ যোৱা চল্লিশ বছৰ মানৰ পৰা তুলুৰ প্ৰসাৰ আৰু উন্নতিত হেতাৰৰূপে থিয় দিছে। কানাড়াৰ দৰে তুলুৱে চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাও লাভ কৰা নাই।

কানাড়া লিখা হয় দ্ৰাবিড় লিপিৰে, তেলেগু লিপিৰে একে কিন্তু কানাড়া ভাষাৰ লগত তেলেগু ভাষাতকৈ তামিল ভাষাৰহে বেছি মিল।

কানাড়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ তিনিটা যুগ: প্ৰাচীন যুগ (৮০০ খ্ৰিঃ—১১৫০ খ্ৰিঃ), মধ্যযুগ (১১৫১ খ্ৰিঃ—১৮০০ খ্ৰিঃ) আৰু আধুনিক যুগ (১৮০১ খ্ৰিঃ—বৰ্ত্তমানলৈকে)।

প্ৰাচীন যুগৰ প্ৰধান কবি হ'ল জৈন কবি শ্ৰীবিজয়। "কবিত্ৰয়" ৰূপে অভিহিত পম্পা, পোন আৰু ৰন্না তিনিও পৰাকী এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। এই পম্পা হ'ল বিখ্যাত কানাড়া 'পম্পা মহাভাৰত'ৰ ৰচয়িতা। এই কালৰ সাহিত্য মূলতঃ মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ আধাৰত ৰচিত।

মধ্যযুগৰ সাহিত্যও পুৰণি সংস্কৃত শাস্ত্ৰাদিৰ অনুবাদমূলক। কবি নাগচন্দ্ৰ ৰচিত "ৰামচন্দ্ৰ চৰিত্ৰ পুৰাণ" আচলতে 'পম্পা ৰামায়ণ' ৰূপে প্ৰসিদ্ধ। বৈষ্ণৱ ভক্তিৰ দৰে শৈৱ ভক্তিৰ প্ৰাবাহও এই যুগৰ সাহিত্যত চকুত পৰে। ৰামায়ণ পম্পা

কবিৰ "মহাভাৰত" আৰু তম্মন কবিৰ "ৰামায়ণ" এই যুগৰ দুখনি মূল্যবান কানাড়ী কাব্য। পূৰ্ণাজ কানাড়ী ব্যাকৰণ "কৰ্ণাটক শব্দানুশাসন" আৰু "জৈমিনী ভাৰত" এই যুগৰে ৰচনা। কানাড়ী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু শব্দকোষ এই সময়তে (১৫৫৬ খ্রিঃ পাছত) ছপা হৈ ওলায়।

আধুনিক যুগত কানাড়াত লিখা বাইবেল উল্লেখযোগ্য পুথি। এইখনকে আধুনিক যুগৰ প্ৰথম কানাড়া পুথি বুলি কোৱা হয়। পাশ্চাত্যৰ ইংৰাজী ফ্ৰেঞ্চ আদি ভাষাৰ প্ৰভাৱত কানাড়াত চুটিগল্প, নাটক, উপন্যাস, সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ এই কালৰ সৃষ্টি। 'সুৰসেন চৰিত" আচলতে চেক্সপীয়েৰৰ 'ওথেলো' নাটৰ কানাড়ী অনুবাদ। এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ টি,পি কৈলাসন আৰু শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মাস্তি আৰু শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হ'ল কুভেম্পু। আকৌ গীতা কুলকাৰ্ণি আৰু ত্ৰিবেণী এই কালৰ দুগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া মহিলা লেখিকা।

[কানাড়া ভাষা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আৰু সেই জাতীয় কেইখনমান পুথিৰ সহায়ত ৰচিত।]

—(সত্যেন্দ্ৰ নাথ বস্তু গোস্বামী)

কামৰূপী ভাষা: প্ৰাচীন কালত অসম দেশখন প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ আৰু কামৰূপ নামেৰে জনাজাত আছিল। ইয়াৰ ভৌগোলিক সীমাও যথেষ্ট বিস্তৃত আছিল। প্ৰাচীন কামৰূপে কোচবিহাৰকে ধৰি গোটেই উত্তৰ-বঙ্গ আৰু বঙ্গদেশৰ ৰংপুৰ আৰু জলপাইগুৰি জিলাকো সামৰি লৈছিল। পশ্চিমে কৰতোৱা আৰু পূবে দিকৰায় নদীলৈকে ইয়াৰ সীমা আছিল। প্ৰাচীন কালৰে পৰা কোচ ৰাজ্যৰ শেষলৈকে (সোতৰ শতিকা) অসমৰ নাম কামৰূপ আছিল আৰু ইয়াৰ ভাষাটোকো কামৰূপী ভাষা বোলা হৈছিল। পণ্ডিতে কামৰূপী ভাষা মানে পুৰণি অসমীয়া ভাষাটোকে বুজিব লাগিব। এই ভাষাটোৰ বিষয়ে হিউয়েনচাঙে প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিছে। কামৰূপৰ ভাষা মধ্যভাৰতৰ ভাষাতকৈ অলপ বেলেগ—এইটোৱে হিউয়েনচাঙৰ উক্তি। এই উক্তিয়ে দুটা কথা স্পষ্টৰূপে দেখুৱায়। প্ৰথম কথা, অসমীয়া ভাষাটো মধ্য ভাৰতৰ (মগধ-বিদেহ অঞ্চল) ভাষাৰে সৈতে কিছু প্ৰভেদ। দ্বিতীয় কথা, অসমীয়া ভাষাটোৱে ইয়াৰ স্থানীয় আন ভাষাৰ প্ৰভাৱত কিছু স্বকীয়া ৰূপ লৈছে। কামৰূপী ভাষাৰ প্ৰথম চানেকি পোৱা যায় ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ ৰাজত্ব কৰা হিন্দু ৰজাসকলৰ তামৰ ফলিবোৰত। এইবোৰৰ অসমৰ কিছুমান ঠাইৰ নাম, অসমীয়া কিছুমান গছৰ নাম, মানুহৰ নাম, অসমীয়া আন শব্দ, আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ সম্পৰ্কীয় বিশেষত্ব কিছুমানো পোৱা যায়। পণ্ডিতসকলে এনেকৈ গঢ়ি লোৱা ভাষাটোক কামৰূপী প্ৰাকৃত নাম দিছে। কামৰূপী ভাষাৰ গঠন সম্পৰ্কীয় চানেকি কিন্তু 'চৰ্যাপদ'বোৰৰ ভাষাতহে পোৱা যায়। 'চৰ্যাপদ' দুটা প্ৰবাহৰ সমষ্টি। এটা বৰ্তমানৰ পশ্চিম অসমৰ উপভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰবাহ আৰু আনটো অসমীয়া মান ভাষাটোৱে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰবাহ। 'চৰ্যা-পদ'ৰ ভাষাই এই দুয়োটা প্ৰবাহৰ চানেকি সংৰক্ষণ কৰি দুয়োটা প্ৰবাহৰ প্ৰাচীনতা উজ্জ্বল কৰি ৰাখিছে। 'চৰ্যাপদ'ৰ পাছত কামৰূপী ভাষাৰ

বিস্তৃত নিদৰ্শন আছে প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যত। এইখিনিতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল মাধৱ কন্দলীৰ (১৪ শতিকা) ৰামায়ণৰ ভাষাটো। ইয়াৰ লগত বঙলা ভাষাৰ দ্বিতীয় নিদৰ্শন স্বৰূপ 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ যথেষ্ট সম্পৰ্ক আছে। 'শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্তন'ৰ ভাষাৰ লগত 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষাৰো সম্পৰ্ক আছে। 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষাক মৈথিলী ভাষাৰ উত্তৰ-পূৰ্বীয় উপভাষা বুলিও কোৱা হয়। গতিকে মাধৱ কন্দলীৰ ভাষাই কামৰূপী ভাষাৰ মিথিলাৰ ভাষাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গোটেই পূৰ্ব ভাৰতৰ ভাষাৰে সৈতে থকা যোগ-সূত্ৰ ডালি আৰু দৃঢ় কৰি তোলে। এইদৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কামৰূপী ভাষাটো ক্ৰমে অসমৰ পূব পিনলৈ গতি কৰি প্ৰাচীন কামৰূপৰ সকলো ঠাইতে বিস্তৃতি লাভ কৰে। আহোম যুগৰ নানা ধৰণৰ বুৰঞ্জী আৰু আন তিতাপ-পত্ৰ, 'অৰুণোদয়', আৰু তাৰ পিছত ৰচনা কৰা সাহিত্যই ইয়াৰ সাক্ষীস্বৰূপে আছে।

(উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী)

কাৰেঙৰ নাচ : কাৰেঙৰ নাচনীয়াৰ,— আহোম স্বৰ্গদেৱসকলৰ কাৰেঙত আৰু ৰাজচ'ৰাত নৰ্তকী নচা প্ৰথা আছিল। স্বৰ্গদেৱসকল নগৰৰ পৰা কিছুদিন আঁতৰত বাহৰ পাতি থাকিলেও, লগত নৰ্তকী দলটো লৈ গৈছিল। এই কথা বুৰঞ্জীত উল্লেখ আছে। এই নৰ্তকীসকলক নাচনীয়াৰ বোলা হৈছিল। এই নৰ্তকীসকলৰ নাচৰ ধৰণ আৰু প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আমি আন সাক্ষ্যৰ পৰাহে সন্ধান পাওঁ।

(১) কমলাবাৰী আদি সত্ৰত বজাৱৰীয়া চালি নাচ, বজাৱৰীয়া বাজনা, বজাৱৰীয়া ৰাগিণী আদি বজাৱৰ নাম উল্লিখিত নাচ আৰু বাজনা আছে। সেই নাচবোৰ স্ত্ৰী-ভঙ্গিমাৰ নাচ। সম্ভৱতঃ আদিতে এই নাচ বজাৱৰ নাচনীৰ নাচ আছিল। ৰাজকাৰেঙৰ পৰাহে এই নাচ সত্ৰ সোমাইছেহি।

(২) ১৬১৯ শকত ৰাজঘৰৰ পৰা বেঙেনাআটি সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰোৱা হয়। স্বৰ্গদেৱ ৰুদ্ৰসিংহৰ অনুগ্ৰহত এই সত্ৰই বহুত খাত পাম পাইছিল। এই সত্ৰৰ নটুৱা নাচখিনি সম্পূৰ্ণ স্ত্ৰী ভঙ্গিমাৰ নাচ। সাজ-সজ্জাও স্ত্ৰীবেশৰ। সত্ৰৰ বুৰঞ্জীমতে ৰজাৰ আদেশত কাৰেঙৰ নাচনী দুজনী জিপিৰীয়ে আহি সত্ৰত নটুৱাক নাচ শিকাইছিলহি।

এই দুটা প্ৰমাণৰ পৰা আমি অনুমান কৰিব পাৰোঁ যে, কাৰেঙৰ নাচনী নাচৰ অনুকৰণ হৈছে— কমলাবাৰী সত্ৰৰ "বজাৱৰীয়া চালি" আৰু বেঙেনা-আটি সত্ৰৰ নটুৱাৰ নাচ। লগতে ইয়াকো ক'ব পাৰি যে, অসমৰ ৰাজচ'ৰাৰ নৰ্তকীৰ নাচবোৰ মোগল দৰবাৰ, বা নবাবসকলৰ দৰবাৰৰ নাচৰ দৰে শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক নাচ আছিল। কাৰেঙৰ নাচনীৰ নাচ শাস্ত্ৰসন্মত, গহীন প্ৰকৃতিৰ আৰু "তাণ্ডৱ" নৃত্যহে আছিল। এই নাচত সৌন্দৰ্যহে প্ৰকাশ পাইছিল, কোনো ভাব প্ৰকাশ নহৈছিল।

(প্ৰদীপ চলিহা)

কালিদাস : কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু নাট্যকাৰ। তেওঁৰ পাণ্ডিত্য, মনোহৰ ৰচনা প্ৰণালী আৰু অসাধাৰণ কাব্য-নিপুণতাৰ কথা পৃথিৱীৰ সকলোৱে জানে। সংস্কৃত সাহিত্যত তেওঁৰ পাণ্ডিত্য আৰু অতুলনীয় প্ৰতিভাৰ কাৰণে তেওঁক সৰস্বতীৰ বৰপুত্ৰ বোলা হয়।

কালিদাসৰ বিষয়ে অনেক প্ৰাচীন প্ৰবাদ আছে। এটি প্ৰবাদমতে, কালিদাস আদিতে অধামূৰ্খ আছিল, পিছতহে সৰস্বতী দেৱীৰ অনুগ্ৰহত পাণ্ডিত্য শক্তি লাভ কৰে। ভাৰতীয় বিশ্বাস মতে, কালিদাস আছিল ৰজা বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ 'নৱৰত্ন'ৰ এজন উজ্জ্বল ৰত্ন। অৱশ্যে এই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবিজনৰ আবিৰ্ভাৱ কালৰ বিষয়ে পণ্ডিতসকল একমত নহয়। খ্ৰিষ্টীয় ৪ৰ্থ-৫ম শতিকাই তেওঁৰ সাম্ভাব্য সময় বুলি সৰহভাগ পণ্ডিতেই ঠাৱৰ কৰিছে।

কালিদাসে প্ৰধানকৈ দুখন মহাকাব্য, এখন খণ্ডকাব্য আৰু তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ এই আঠাইকেইখন ৰচনাই সকলোদিশৰ পৰা অতি উৎকৃষ্ট আৰু অনুপম গ্ৰন্থ। তাৰ ভিতৰত 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নামৰ নাটকখনেই কালিদাসৰ চিৰস্মৰণীয়। ইয়াৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন দুখন নাটকৰ নাম হ'ল 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম' আৰু 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰম্'। কালিদাসে ৰচনা কৰা বিশ্ব-বিশ্ৰুত খণ্ডকাব্যখন হ'ল 'মেঘদূত'। ইয়াক গীতি-কাব্য বুলিও কোৱা হয়। 'ৰঘুবংশ' আৰু 'কুমাৰসম্ভৱ'—এই দুখনেই হ'ল কালিদাসৰ প্ৰখ্যাত মহাকাব্য। ইয়াৰ উপৰিও 'ঋতুসংহাৰ' নামৰ আন এখন মনোৰম, সৰুকাব্য তেওঁ ৰচনা কৰে।

আঠাইকেইখন গ্ৰন্থৰে বিষয়বস্তু প্ৰায় সৰ্বজন-বিদিত আৰু সমাদৃত। 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নাটকত কুৰুবংশীয় ৰজা দুষ্মন্ত আৰু আশ্ৰম পালিতা ঋষিকন্যা শকুন্তলাৰ প্ৰেম তথা মিলন কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। সেইদৰে 'বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম'ত ৰজা পুৰুৰৱা আৰু অপ্সৰা উৰ্বশীৰ প্ৰণয় কাহিনী আৰু মিলন, 'মালাৱিকাগ্নিমিত্ৰম'ত বিদিশাধিপতি অগ্নিমিত্ৰ আৰু বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী মালৱিকাৰ প্ৰণয়-আখ্যান সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কুবেৰৰ অনুচৰ, নিৰ্বাসিত যক্ষ আৰু তেওঁৰ বিৰহিণী পত্নীৰ করুণ বিৰহ-বেদনা মেঘৰ যোগেদি প্ৰিয়ালৈ পঠোৱা বাৰ্তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাই হ'ল 'মেঘদূত' কাব্যৰ মূলভাব। মহাকাব্য 'ৰঘুবংশ'ত কবিয়ে সূৰ্য্যবংশীয় নৃপতিসকলৰ বৰ্ণনাপ্ৰসঙ্গত ৰজা দিলীপৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰলৈকে অযোধ্যাপতিসকলৰ মনোৰম বৰ্ণনা আৰু বিভিন্ন ঘটনাৰ বৰ্ণনা কৰিছে। 'কুমাৰসম্ভৱ'ত কালিদাসে হৰ-পাৰ্বতীৰ বিবাহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কুমাৰ কাৰ্তিকেয়ৰ জন্ম আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা তাৰকাসুৰ বধৰ চিত্তাকৰ্ষক কাহিনী ভাগ উপস্থাপন কৰিছে। 'ঋতুসংহাৰ'ত বৰ্ণনা কৰা ছয়ঋতুৰ প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ অতি ৰসাল আৰু মনোগ্ৰাহী।

কালিদাসৰ কবিতা ৰসৰ মাধুৰ্য্য, শব্দ সম্ভাৰৰ প্ৰাচুৰ্য্য, মনোৰম ৰচনা চাতুৰিৰে পৰিপূৰ্ণ। তেওঁৰ ৰচনাৰাজি হৃদয়গ্ৰাহী। তেওঁৰ কাব্য কাব্যৰ সমস্ত গুণেৰে সুসমৃদ্ধ। বিশেষকৈ, 'উপমা' প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাস অপৰাজেয় আৰু অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কবি। অকল ভাৰতবৰ্ষতেই নহয়, পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাৱলী উচ্চ প্ৰশংসিত আৰু চিৰসমাদৃত।

(ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা)

কাশ্মীৰী সাহিত্য : ভাৰতীয় সংবিধানৰ ৮ম সূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কাশ্মীৰী হ'ল জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ আঞ্চলিক তথা ৰাজ্যিক ভাষা। অবিভক্ত জম্মু আৰু কাশ্মীৰৰ নখন জিলা, বাকী পাকিস্তানৰ

দখলত থকা কাশ্মীৰৰে পাঁচখন জিলাৰ অঞ্চলটো 'আজাদ কাশ্মীৰ' ৰূপে জনাজাত। ইয়াৰ স্থায়ী বাসিন্দাসকল বহু ভাষা-ভাষী যদিও কাশ্মীৰীভাষী সৰ্বাধিক, এওঁলোকৰ জনসংখ্যা চল্লিশ লাখৰো অধিক। কাশ্মীৰত উৰ্দু ভাষাও চৰকাৰী স্বীকৃত ৰাজ্যিক ভাষা। কাশ্মীৰী ভাষাৰ লিপি হ'ল শাৰদা, কিন্তু শিখ ৰাজত্বৰ পিছত উৰ্দু চৰকাৰী ভাষা হোৱা বাবে ইয়াৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিল। ফলত আৰবী-ফাৰ্চী লিপিৰ প্ৰচলন হ'ল। অৱশ্যে বৰ্তমান সেই লিপিৰ ঠাইত দেৱনাগৰী লিপিৰ প্ৰচলন কৰিবলৈ ধৰা চকুত পৰে। অভিনৱ গুপ্ত, কলহন, বিলহন, বামন, আদি সংস্কৃত সাহিত্যৰ মনীষীসকল কাশ্মীৰৰ লোক।

কাশ্মীৰী সাহিত্যৰ বিকাশতো তিনিটা যুগ : আদি যুগ (খ্ৰিঃ ১২০০-১৫০০), মধ্য যুগ (খ্ৰি· ১৫০১-১৮০০) আৰু আধুনিক যুগ (খ্ৰিঃ ১৮০১-বৰ্তমান-লৈকে)। আদিযুগৰ কাশ্মীৰী সাহিত্য ধৰ্মীয় বিষয়বস্তু প্ৰধান. শৈৱ সন্ন্যাসীনী লাল দেদ এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে এওঁ হিন্দুৰ মাজত লল্লা যোগীশ্বৰী আৰু মুচলমানৰ মাজত লালা আৰীফা নামেৰে জনাজাত। অজ্ঞাত কবিৰ "বাণাসুৰ বধ" কাশ্মীৰী ভাষাত ৰচিত প্ৰথম কাহিনী কাব্যখনি এই যুগৰ ৰচনা বুলি কোৱা হয়।

মধ্যযুগৰ কাশ্মীৰী সাহিত্যত সংস্কৃততকৈ ফাৰ্চী প্ৰভাৱ বেছি। আৰবী-ফাৰ্চীত ৰচিত 'ইউচুফ জুলেখা', 'লয়লা মজনু' আদি কাশ্মীৰী ভাষালৈ অনূদিত হয়। চাহিব কউল ৰচিত 'কৃষ্ণ অৱতাৰ' আৰু 'জনক চৰিত' পুৰাণৰ আধাৰত ৰচিত কাব্য। হব্বাখাতুনী আৰু মুল্লা জাহিৰ এই যুগৰ লেখক দ'ৰ লগীয়া মহিলা কবি। প্ৰকাশ ৰামৰ 'ৰাম অৱতাৰ' আৰু 'লৱকুশ যুদ্ধ চৰিত' এই যুগৰে কাব্য।

আধুনিক কাশ্মিৰী সাহিত্যত বিকাশৰ সূচনা হয়, কাশ্মীৰৰ লগত লাহোৰৰৰ পোনপটীয়া যোগ-সূত্ৰ স্থাপনৰ পিছৰপৰা। ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপনেও এই বিষয়ত বিশেষ সহায় কৰিছে। মকবুল ছাহ, উল্লাহ হক্কনি এই যুগৰ কবি। পৰমানন্দই 'ৰাধা স্বয়ম্বৰ', 'সুদামা চৰিত্ৰ' আৰু 'শিৱ লগন' কাব্য ৰচনা কৰে। ঈশ্বৰ কউল প্ৰণীত 'কাশ্মীৰ শব্দামৃত' এই ভাষাৰ উৎকৃষ্ট অভিধানখনি এই যুগৰে সৃষ্টি। কাশ্মীৰী বাইবেল এই যুগতে ছপা হয়। কাশ্মীৰী নাটৰ শুভাৰম্ভ কুৰি শতিকাত। সাম্প্ৰতিক কালৰ দীননাথ নদিম, ৰহমান ৰাহী জনপ্ৰিয় প্ৰগতিবাদী কবি। পদ্যৰ তুলনাত গদ্যত কাশ্মীৰী সাহিত্যৰ ভঁড়াল দুৰ্বল, টনকীয়াল নহয়। সাহিত্যিকসকলক এই বিষয়ত বিশেষ সচেতন হোৱা দেখা গৈছে।

[বিবিধ বুৰঞ্জী, প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায়ত যুগুত কৰা হৈছে।]

(সন্তোষ নাৰায়ণ গোস্বামী)

কিং লিয়েৰ : ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰে ৰচনা কৰা এখন করুণ নাটক। ৰচনা কাল ১৬০৫ চন। বহুতৰ মতে 'কিং লিয়েৰ' শ্বেক্সপীয়েৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক। বুঢ়া ৰজা লিয়েৰে ঘোষণা কৰা এটি অদ্ভুত সিদ্ধান্তৰ পৰিণতিক লৈ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু গঢ়ি উঠিছে। বুঢ়া কালত লিয়েৰে ৰাজ্যখন তেওঁৰ তিনিজনী জীয়ৰীৰ মাজত ভগাই দিব খুজিলে। তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰকাশ কৰা

মৰমৰ মাত্রা অনুযায়ীহে সিহঁতে ৰাজ্যৰ ভাগ পাব। ডাঙৰ ছোৱালী দুগৰাকীয়ে চতুৰালিৰে নানান কথা কৈ পিতাকক ভালৰি লগালে, কিন্তু সৰুজনী ছোৱালী কৰ্ডেলিয়াই মাথোন ক'লে যে পিতৃৰ প্ৰতি সন্তানৰ যিমানখিনি মৰম থাকিব লাগে তাইৰো সিমানখিনিয়েই আছে। এই কথা শুনি লিয়েৰ খঙত জ্বলি উঠিল আৰু সৰু জীয়েৰক সকলো সম্পত্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰিলে। কিন্তু ফৰাচী ৰজাই যৌতুকহীনা কৰ্ডেলিয়াক বিয়া কৰাই লৈ গ'ল। সকলো সম্পত্তি লাভ কৰাৰ পাছত ডাঙৰ ছোৱালী দুজনীয়ে পিতাকক বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু এদিন ধুমুহা ৰাতি ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিয়ে। থকা-মেলাৰ ঠাইৰ অভাৱত ৰজা লিয়েৰৰ অৱস্থা ভিক্ষাৰীৰ দৰে হ'ল। লিয়েৰ বলিয়া হৈ গ'ল। এই কথা শুনি কৰ্ডেলিয়াই পিতাকৰ প্ৰতি কৰা অন্যায় বন্ধ কৰাৰ উদ্দেশ্যে এদল সৈন্য লৈ আহিল। লিয়েৰ সুস্থ হ'ল, কিন্তু যুদ্ধত কৰ্ডেলিয়া আৰু লিয়েৰ বন্দী হ'ল। কৰ্ডেলিয়াক ফাঁচী দিলে। জীয়েকৰ মৃতদেহ সাৱটি লৈ থকা অৱস্থাতে লিয়েৰৰ মৃত্যু হয়।

মানুহৰ আচৰণ্যা প্ৰকৃতিৰ পৰিণতি কি হ'বগৈ পাৰে, পিতৃৰ প্ৰতি সন্তান কিমান অকৃতজ্ঞ হ'ব পাৰে, ইত্যাদি বহুতো কথা কিং লিয়েৰত সোমাই আছে। শ্বেক্সপীয়েৰৰ আটাইবোৰ নাটকৰ ভিতৰত এইখন নাটক মঞ্চত তুলিবলৈ টান,। কাৰণ, নাটকখনৰ বহুতো ঘটনা লিয়েৰৰ মনৰ ভিতৰত ঘটিছে।

(দেবেন ভৰালী)

কীট্‌ছ জন (১৭৯৫-১৮২১) : ধনীৰ ঘৰতেই জন্মক বা দুখীয়াৰ ঘৰতেই জন্মক, প্ৰতিভাবান ল'ৰা-ছোৱালীয়ে উন্নতিৰ পথৰ সামান্য দিহা-পোহা পালেই অতি কম সময়ৰ ভিতৰত নিজৰ বুদ্ধি-বৃত্তিৰ ভাল পৰিচয় দি থৈ যায়। কবি কীট্‌ছ তাৰ জলন্ত উদাহৰণ।

তেওঁ জন্মিছিল লণ্ডনৰ এজন ঘোঁৰা চহিচৰ ঘৰত। ১৮০৩ চনত এনফিল্ড স্কুলত চাৰ্লচ কাউডেন ক্লাৰ্কৰ লগত তেওঁৰ বন্ধুত্ব হয়। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ কবিতা, ৰোমান্স আৰু প্ৰাচীন কাহিনী সাহিত্য পঢ়িবলৈ লয়। অৱশ্যে তেওঁ চিকিৎসা বিদ্যাও ভালেখিনি অধ্যয়ন কৰিছিল। ১৮১৬ চনত লেই, হাণ্ট নামৰ সাহিত্যিকজনাৰ যোগে-দিয়ে তেওঁ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কোলেৰিজ, শেলী, হেজলিট, লেম্ব আদি লেখকৰ লিখনিবোৰ পঢ়ে। ১৮১৭ চনত তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাপুথি প্ৰকাশ হয়। ১৮১৮ চনত প্ৰকাশ হয় 'এণ্ডিমিয়ান'। 'কোৰ্টাৰলী ৰিভিউ', 'ব্লেক উড্' আদি আলোচনীত তেওঁৰ কবিতাখিনিক বেয়াকৈ সমালোচনা কৰে, কিন্তু তথাপি কবিয়ে নিজৰ ওপৰত অটল বিশ্বাস ৰাখি কবিতা ৰচনা কৰিয়ে থাকিল। মাক-ভায়েকৰ নিচিনাকৈ ১৮২০ চনত তেওঁ যক্ষ্মাৰোগত পৰে আৰু ১৮২১ চনত ইটালীত মাত্র ২৫ বছৰতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়, কিন্তু ইমান কম দিনৰ জীৱন কালতেই অলপীয়া লিখনিৰেই তেওঁ পৃথিৱী বিখ্যাত কবি হৈ পৰে। 'ওড্ টু ডা নাইটিংগেল' আৰু 'ওড্ টু ডা গ্ৰেচিয়ান আৰ্ন' তেওঁৰ দুটি বিখ্যাত কবিতা।

তেওঁ মূলতঃ প্ৰকৃতিৰ কবি। সৌন্দৰ্যৰ মাজতেই সত্য লুকাই আছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল।

(বেণেধৰ নাথ শৰ্মা)

কীৰ্তন ঘোষা : মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে বিৰচিত "কীৰ্তন" অসমৰ ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰথম পুথি। ভাগৱতী ধৰ্মক মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু একশৰণ নাম ধৰ্ম বুলিও জনা যায়। ভাগৱতেই এই ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ, ভগৱান কৃষ্ণই একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা আৰু নাম কীৰ্তনেই ইয়াৰ মূল আচৰণ বিধি। এই ধৰ্মৰ বাইচ পুথি চাৰিখন, যেনে— 'কীৰ্তন 'দশম', 'নামঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী'। 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম' শ্ৰীশংকৰদেৱে আৰু 'নামঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী' মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল।

শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখিত্ব আদি নৱবিধ ভক্তিৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাগৱতী ধৰ্মই শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনক মুখ্য স্থান দিছে। কীৰ্তন মানে সুৰ লগাই গোৱা আৰু শ্ৰৱণ মানে শুনা। স্মৰণ হৈছে মনত চিন্তা কৰা। ভগৱান কৃষ্ণৰ নাম-যশৰ কথা সুৰ লগাই গোৱাই হ'ল কীৰ্তন আৰু তাক মন দি শুনাই শ্ৰৱণ। 'কীৰ্তন-পুথি যেনে হৰিনাম কীৰ্তনৰ লিপিময় ভঁৰাল স্বৰূপ। শংকৰদেৱে এই পুথি নানা সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ, বিশেষকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰিছিল।

এক কথাক বাৰে বাৰে গোৱাকে ঘোষা গোৱা বোলে। 'কীৰ্তন'ত ভগৱান কৃষ্ণৰ জীৱনৰ অনেক কথা আৰু তাৰ লগত জড়িত বহু অনেক আখ্যান এই ঘোষাবোৰৰ অৱলম্বনত গোৱা হয়। সেয়েহে 'কীৰ্তন' পুথিৰ নাম 'কীৰ্তন ঘোষা'।

ভগৱান বিষ্ণুৰ অনেক অৱতাৰৰ ভিতৰত মৎস্য, কূৰ্ম, বৰাহ, নৰসিংহ, বামন, পৰশুৰাম, শ্ৰীৰাম, হলিৰাম, বুদ্ধ আৰু কল্কি এই দহোটা মুখ্য অৱতাৰ। এই দহজনাৰ অৱতাৰতে মূল হ'ল ব্ৰহ্মৰূপী ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা নাৰায়ণ। সেয়েহে 'কীৰ্তন' পুথি আৰম্ভ হৈছে। এইদৰে—

প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।

সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ॥ ইত্যাদি।

'কীৰ্তন'ত বিষ্ণুৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ পাছত নাম অপৰাধ, পাষণ্ড মৰ্দন, ধ্যান-বৰ্ণন, অজামিল উপাখ্যান আদিকে ধৰি অনেকৰ তাৎপৰ্য্য থকা খণ্ডলেকে চৌবিশটা খণ্ড আছে। এইবোৰৰ উপৰিও কোনো কোনো পুথিত ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ, ভৃগু-পৰীক্ষা, বৃন্দাবন যাত্ৰা আদি অধ্যায়সমূহ অতিৰিক্ত অধ্যায় হিচাপে আছে।

শংকৰদেৱে তেওঁৰ আয়ুষ্কাল জীৱনত বিভিন্ন ঠাইত কীৰ্তনৰ খণ্ডবোৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ বৈকুণ্ঠী হোৱাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ নিৰ্দেশমতে ভাগিনেয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰে সমগ্ৰ খণ্ডবোৰ একেলগ কৰি 'কীৰ্তন ঘোষা'খনি একগোট কৰি লিখি ১৫৯৬ চনত বেহাৰত মাধৱদেৱক হাতত শোধাই দিছিল। মাধৱদেৱে পুথিখন পাই মূৰত লৈ হৰিষত নাচি উঠিছিল আৰু পঢ়ি চাই ৰামচৰণ ঠাকুৰে তাৰ খণ্ডবোৰ যিদৰে সজাইছিল তাকে ঠিক হোৱা বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। সেয়ে [illegible] 'কীৰ্তন ঘোষা' পুথি।

ভাগৱতী ধৰ্মৰেই নহয় 'কীৰ্তন [illegible]' অসমীয়া সাহিত্য বাণিজ্যো আদৰণীয়া [illegible] শংকৰদেৱে যদি পুথি নিলিখি কেৱল 'কীৰ্তন'খন লিখি থৈ যোৱা হ'লে তেওঁৰ নাম সাহিত্য জগতত স্মৰণীয়া হৈ থাকিলেহেঁতেন।

[illegible]

কুৰ্চিসুৰী : কুচিসুৰী [illegible]
কুচিসুৰী [illegible]

সেই পদৰ পৰা অৱসৰ লৈ কোৰহাটলৈ আয় আৰু জিবশিৰ লগে লগে নিজৰ চিৰাচৰিত অধ্যয়ন, চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰে। অতি বিদ্বান হ'লেও তেওঁ নম্র অমায়িক আৰু বিনয়ী আছিল। নিজৰ বিষয়ে তেওঁ নিজেই কৈছিল যে প্ৰকৃততে তেওঁৰ যিমান জ্ঞানবিদ্যা আছে তাতোকৈ বেছি বুলি মানুহে ভুল ধাৰণা কৰে। অথচ অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁ নিজৰ যিটো ব্যক্তিগত পুথিভঁড়াল গঢ়ি তুলিছিল তাত থকা (ক) সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাৰ ৩০০০ (তিনি হেজাৰ) খন, (খ) প্ৰাচীন ভাৰত বুৰঞ্জী প্ৰায় ৩৫০ খন (গ) সাধাৰণ বুৰঞ্জী প্ৰায় ৬০০ খন (ঘ) গ্ৰীক ভাষাৰ পুথি প্ৰায় ৮৫০ খন আৰু (ঙ) বিভিন্ন ভাষাৰ অভিধান ৮৫ খনেই তেওঁৰ অধ্যয়ন স্পৃহাৰ চিনাকি দিয়ে। এই পুথিভঁড়ালটি তেওঁ ১৯৬৭ চনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নামত দান দি থৈছিল। চুক্তিমতে তেওঁৰ মৃত্যুৰ এমাহৰ ভিতৰতে পুথিভঁড়ালটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে চমজি লৈছে।

দেউতাকৰ দৰে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈও উদাৰ আৰু দানশীল আছিল। জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ বিজ্ঞান শাখাৰ বাবে তেওঁ ১১ হেজাৰ টকা আৰু চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ নতুন সংস্কৰণ উলিওৱাৰ কাৰণে গুৱাহাটি বিশ্ববিদ্যালয়ক ২৫ হেজাৰ টকা তেওঁ দান দি গৈছে।

জীৱনৰ আগচোৱাৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষাত কেইবাটাও মূল্যবান প্ৰবন্ধ লিখিছিল, যেনে—সাংখ্য দৰ্শন, গ্ৰীক ভাষা, জাৰ্মাণীৰ জ্ঞান সাধনা, স্পেনিচ্ সাহিত্যৰ ৰোমিও' জুলিয়েট, জাৰ্মান সাহিত্যৰ গ্যেটেৰ ফাউষ্ট, গ্ৰীক নাটকৰ গান, চচেৰিচৰ মতে কবিতা আদিও লিখিছিল।

তদুপৰি ইং ১৯২৯ চনত গোলাঘাটত বহা অসম ছাত্ৰ সম্মিলনত দিয়া সভাপতিৰ ভাষণ আৰু ইং ১৯৩৭ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত "অসম সাহিত্য সভাৰ" সপ্তদশ অধিৱেশনৰ সভাপতি ৰূপে দিয়া ভাষণ দুখনো তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যবান দান।

সংস্কৃত প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ তিনিখন প্ৰখ্যাত মহাগ্ৰন্থ 'নৈষধ চৰিত্ৰ', সোমদেৱ ৰচিত 'যশস্তিলক' আৰু প্ৰৱৰ সেন ৰচিত 'সেতুবন্ধন'ৰ ইংৰাজীলৈ কৰা অনুবাদ আৰু টীকা টিপ্পনী সহ কৰা সম্পাদনা কাৰ্য্যৰ বাবে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে পণ্ডিত হিচাপে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰিছে। পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি হিচাপে পুণাৰ ডেকান কলেজে সন্দিকৈক সম্মানিত সদস্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাইও তেওঁক সদস্য-মহীয়ান উপাধিৰে ভূষিত কৰে। ভাৰত চৰকাৰেও তেওঁক "পদ্মভূষণ" উপাধি দি সন্মান জনায়।

আত্মপ্ৰচাৰ বিমুখ মনোভাৱৰ, উদাৰ প্ৰাণৰ পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে গোটেই জীৱন অধ্যয়ন সাধনাৰ মাজেৰেই অতিবাহিত কৰিলে। হেমলতা সন্দিকৈক বিয়া কৰাই তেওঁ সংসাৰ নিৰ্বাহ কৰিছিল যদিও সংসাৰক তেওঁ কোনো দিনে তেওঁৰ অধ্যয়ন সাধনাৰ বাটত বাধা ৰূপে থিয় হ'বলৈ দিয়া নাছিল। উপৰুৱা কথাতকৈ প্ৰকৃত কাম সম্পাদন কৰাৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিছিল।

ইং ১৯৮২ চনৰ ৭ জুন তাৰিখে চিকিৎসাধীন অৱস্থাত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

(ডালিমী বাৰচৌধুৰী)

কীর্তন ঘোষা : মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বিৰচিত "কীৰ্তন" অসমৰ ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰক প্ৰথম পুথি। ভাগৱতী ধৰ্মক মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম আৰু একশৰণ নাম ধৰ্ম নমেৰেও কোৱা যায়। ভাগৱতেই এই ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ, ভগৱান কৃষ্ণই একমাত্ৰ উপাস্য দেৱতা আৰু নাম কীৰ্তনেই ইয়াৰ মূল আচৰণ বিধি। এই ধৰ্মৰ থাই পুথি চাৰিখন, যেনে— 'কীৰ্তন 'দশম', 'নামঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী'। 'কীৰ্তন' আৰু 'দশম' শ্ৰীশংকৰদেৱে আৰু 'নামঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী' মাধৱদেৱে ৰচনা কৰিছিল।

শ্ৰৱণ, কীৰ্তন, স্মৰণ, অৰ্চন, বন্দন, দাস্য, সখিত্ব আদি নৱবিধ ভক্তিৰ ভিতৰত অসমীয়া ভাগৱতী ধৰ্মই শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তনকে মুখ্য হেন দিছে। কীৰ্তন মানে সুৰ লগাই গোৱা আৰু শ্ৰৱণ মানে শুনা। স্মৰণ হৈছে মনত চিন্তা কৰা। ভগৱান কৃষ্ণৰ নাম-যশৰ কথা সুৰ লগাই গোৱাই হ'ল কীৰ্তন আৰু তাক মন দি শুনাই শ্ৰৱণ। 'কীৰ্তন-পুথি তেনে হৰিনাম কীৰ্তনৰ লিপিময় উৎসব স্বৰূপ। শংকৰদেৱে এই পুথি নানা সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ, ঘাইকৈ ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰিছিল।

একে কথাক বাৰে বাৰে গোৱাকে ঘোষা গোৱা বোলে। 'কীৰ্তন'ত ভগৱান কৃষ্ণৰ জীৱনৰ অনেক কথা আৰু তাৰ লগত জড়িত থকা অনেক আখ্যান এই ঘোষাবোৰৰ অৱলম্বনত গোৱা হয়। সেয়েহে 'কীৰ্তন' পুথিৰ নাম 'কীৰ্তন ঘোষা'।

ভগৱান বিষ্ণুৰ অনেক অৱতাৰৰ ভিতৰত মৎস্য, কূৰ্ম, বৰাহ, নৃসিংহ, বামন, পৰশুৰাম, শ্ৰীৰাম, হলিৰাম, বুদ্ধ আৰু কল্কি এই দহোটা মুখ্য অৱতাৰ। এই সকলোবোৰ অৱতাৰৰে মূল হ'ল ব্ৰহ্মৰূপী ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বা নাৰায়ণ। সেয়েহে 'কীৰ্তন' পুথি আৰম্ভ হৈছে। এইদৰে—

প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।

সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ॥ ইত্যাদি।

'কীৰ্তন'ত বিষ্ণুৰ চতুৰ্বিংশতি অৱতাৰৰ পাছত নাম অপৰাধ, পাষণ্ড মৰ্দন, ধ্যান বৰ্ণন, অজামিল উপাখ্যান আদিকে ধৰি ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য্য বোলা খণ্ডলেকে চৌধশটা খণ্ড আছে। এইবোৰৰ উপৰিও কোনো কোনো পুথিত কবিৰাজৰ প্ৰেম-কলহ, ভৃগু-পৰীক্ষা, ঘুচুচা যাত্ৰা আদি অধ্যায়সমূহ অতিৰিক্ত অধ্যায় হিচাপে আছে।

শংকৰদেৱে তেওঁৰ ভ্ৰাম্যমান জীৱনত বিভিন্ন ঠাইত কীৰ্তনৰ খণ্ডবোৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ বৈকুণ্ঠী হোৱাৰ পিছত মাধৱদেৱৰ নিৰ্দেশমতে ভাগিনেয়েক ৰামচৰণ ঠাকুৰে সমগ্ৰ অসমত এবছৰ ঘূৰি 'কীৰ্তন ঘোষা'খনি একগোট কৰি লিখি ১৫৯৬ চনত বেহাৰত মাধৱদেৱৰ হাতত গোটাই দিছিল। মাধৱদেৱে পুথিখন পাই মূৰত লৈ হৰিষত নাচি উঠিছিল আৰু পঢ়ি চাই ৰামচৰণ ঠাকুৰে তাৰ খণ্ডবোৰ যিদৰে সজাইছিল তাকে ঠিক হোৱা বুলি গ্ৰহণ কৰিছিল। সেয়ে আজিৰ 'কীৰ্তন ঘোষা' পুথি।

ভাগৱতী ধৰ্মৰেই নহয় 'কীৰ্তন ঘোষা' পুথি অসমীয়া সাহিত্য মন্দিৰৰো আধাৰশিলা স্বৰূপ। শংকৰদেৱে আৰু পুথি নিলিখি কেৱল 'কীৰ্তন'খন লিখি থৈ যোৱা হ'লে তেওঁৰ নাম সাহিত্য জগতত চিৰস্মৰণীয়া হৈ থাকিলেহেঁতেন।

[নিকুঞ্জ চন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী]

কুঁহিপুলী : কুঁহিপুলী নৃত্য নাটিকা ... কুঁহিপুলী ... ... । ...

সেই পদৰ পৰা অৱসৰ লৈ যোৰহাটলৈ আহে আৰু জীৱনৰ লগে লগে নিজৰ চিৰাচৰিত অধ্যয়ন চৰ্চাত মনোনিৱেশ কৰে। অতি বিদ্বান হ'লেও তেওঁ নম্ৰ অমায়িক আৰু বিনয়ী আছিল। নিজৰ বিষয়ে তেওঁ নিজেই কৈছিল যে প্ৰকৃততে তেওঁৰ যিমান জ্ঞানবিদ্যা আছে তাতোকৈ বেছি বুলি মানুহে ভুল ধাৰণা কৰে। অথচ অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁ নিজৰ যিটো ব্যক্তিগত পুথিভঁড়াল গঢ়ি তুলিছিল তাত থকা (ক) সংস্কৃত আৰু পালি ভাষাৰ ৩০০০ (তিনি হেজাৰ) খন, (খ) প্ৰাচীন ভাৰত বুৰঞ্জী প্ৰায় ৩৫০ খন (গ) সাধাৰণ বুৰঞ্জী প্ৰায় ৬০০ খন (ঘ) গ্ৰীক ভাষাৰ পুথি প্ৰায় ৮৫০ খন আৰু (ঙ) বিভিন্ন ভাষাৰ অভিধান ৮৫ খনেই তেওঁৰ অধ্যয়ন স্পৃহাৰ চিনাকি দিয়ে। এই পুথিভঁড়ালটি তেওঁ ১৯৬৭ চনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নামত দান দি থৈছিল। চুক্তিমতে তেওঁৰ মৃত্যুৰ এমাহৰ ভিতৰতে পুথিভঁড়ালটি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে চমজি লৈছে।

সেইভাবৰ দৰে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈও উদাৰ আৰু দানশীল আছিল। জগন্নাথ বৰুৱা কলেজৰ বিজ্ঞান শাখাৰ বাবে তেওঁ ১১ হেজাৰ টকা আৰু চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ নতুন সংস্কৰণ উলিওৱাৰ কাৰণে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ক ২৫ হেজাৰ টকা তেওঁ দান দি গৈছে।

জীৱনৰ আগডোখৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে অসমীয়া ভাষাত কেইবাটাও মূল্যবান প্ৰবন্ধ লিখিছিল, যেনে—সাংখ্য দৰ্শন, গ্ৰীক ভাষা, আৰ্যাৱৰ্তৰ জ্ঞান সাধনা, স্পেনিচ্ সাহিত্যৰ বোমিঅ' জুলিয়েট, জাৰ্মান সাহিত্যৰ নৱোন্মেষ, নাটক, গ্ৰীক নাটকৰ গান, চেক্সপীয়ৰ হৃদয়ে কবিৰ ইত্যাদি, ইত্যাদি।

উপৰি ইং ১৯২৯ চনত গোলাঘাটত বহা অসম ছাত্ৰ সন্মিলনত দিয়া সভাপতিৰ ভাষণ আৰু ইং ১৯৩৭ চনত গুৱাহাটীত অনুষ্ঠিত "অসম সাহিত্য সভাৰ" সপ্তদশ অধিৱেশনৰ সভাপতি ৰূপে দিয়া ভাষণ দুখনো তেওঁৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যবান দান।

সংস্কৃত প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ তিনিখন প্ৰখ্যাত মহাগ্ৰন্থ 'নৈষধ চৰিত্ৰ', সোমদেৱ ৰচিত 'যশস্তিলক' আৰু প্ৰৱৰ সেন ৰচিত 'সেতুবন্ধন'ৰ ইংৰাজীলৈ কৰা অনুবাদ আৰু টীকা টিপ্পনী সহ কৰা সম্পাদনা কাৰ্য্যৰ বাবে কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে পণ্ডিত হিচাপে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি লাভ কৰিছে। পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি হিচাপে পুণাৰ ডেক্কান কলেজে সন্দিকৈক সন্মানিত সদস্য ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভাইও তেওঁক সদস্য-মহীয়ান উপাধিৰে ভূষিত কৰে। ভাৰত চৰকাৰেও তেওঁক "পদ্মভূষণ" উপাধি দি সন্মান জনায়।

আত্মপ্ৰচাৰ বিমুখ মনোভাৱৰ, উদাৰ প্ৰাণৰ পণ্ডিত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে গোটেই জীৱন অধ্যয়ন সাধনাৰ মাজেৰেই অতিবাহিত কৰিলে। হেমলতা সন্দিকৈক বিয়া কৰাই তেওঁ সংসাৰ নিৰ্বাহ কৰিছিল যদিও সংসাৰক তেওঁ কোনো দিনে তেওঁৰ অধ্যয়ন সাধনাৰ বাটত বাধা ৰূপে থিয় হ'বলৈ দিয়া নাছিল। উপকল্প কথাতকৈ প্ৰকৃত কাম সম্পাদন কৰাৰ ওপৰত তেওঁ অধিক গুৰুত্ব দিছিল।

ইং ১৯৮২ চনৰ ৭ জুন তাৰিখে চিকিৎসাধীন অৱস্থাত ডিব্ৰুগড়ত সন্দিকৈয়ে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

(অনিমা ৰায়চৌধুৰী)

খলীফা পদ : 'খলীফা' আৰবী শব্দ। ইয়াৰ আভিধানিক অৰ্থ প্ৰতিনিধি। পবিত্ৰ কোৰআনত সাধাৰণভাৱে সকলো মানুহকে এই পৃথিৱীত আল্লাহৰ খলীফা বা প্ৰতিনিধি বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। ইছলামী দৃষ্টিত খলীফা হৈছে ইছলামী ৰাষ্ট্ৰৰ ধৰ্মীয় আৰু ৰাজনৈতিক মূৰব্বী। সকলো ইছলামী ৰাষ্ট্ৰৰ মাজত এজন খলীফা থাকে। এওঁক নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হয়। খলীফাৰ দায়িত্ব হৈছে আল্লাহৰ বিধান অনুযায়ী চলা আৰু সেইমতে জনসাধাৰণক পৰিচালনা কৰি দেশ শাসন কৰা।

ইছলামী ৰাষ্ট্ৰত সাৰ্বভৌম শক্তিৰ অধিকাৰী আৰু বিধানদাতা হিচাপে আল্লাহক স্বীকাৰ কৰা হয়, আৰু খলীফাক আল্লাহৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে গণ্য কৰা হয়।

ইছলামৰ ইতিহাসত প্ৰথম চাৰিজন শাসকহে প্ৰকৃতাৰ্থত খলীফা হিচাপে স্বীকৃত। তেওঁলোক হ'ল ক্ৰমে হজৰত আবুবকৰ (৬৩২-৬৩৫খৃঃ), হজৰত ওমৰ (৬৩৫-৬৪৪খৃঃ), হজৰত ওচমান (৬৪৪-৬৫৬খৃ) আৰু হজৰত আলী (৬৫৬-৬৬১খৃঃ)।

চতুৰ্থ খলীফা হজৰত আলীৰ পাছত ইছলামী সাম্ৰাজ্যত গৃহ কন্দলৰ সূত্ৰপাত হয়। চিৰিয়াৰ শাসন কৰ্তা মাবিয়াই ক্ষমতা দখল কৰি নিজকে খলীফা বুলি দাবী কৰে। পাছত তেওঁ মৃত্যুৰ পূৰ্বে পুতেক এজিদক খলীফা মনোনীত কৰে। তেতিয়াৰ পৰা খলীফা পদ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে হ'বলৈ ধৰিলে। সেই কাৰণে নামত খলীফা হ'লেও পাছৰ খলীফা-সকল প্ৰকৃতাৰ্থত ৰজাহে আছিল।

খলীফা নিৰ্বাচনৰ গণতান্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ অৱসানৰ লগে লগে ইছলামী ৰাষ্ট্ৰত খলীফা পদৰো অৱসান ঘটে। বৰ্তমান মুছলিম দেশবোৰত ইছলামী আদৰ্শৰ পৰিৱৰ্তে পশ্চিমীয়া আদৰ্শত জাতীয়তাবাদ গঢ় লৈ উঠিছে। ইয়াৰ ফলত মানুহৰ মাজত বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ ভাব জগাই তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়া বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছে।

(মৈনুল [illegible] হক)

খোন নৃত্য : খোন নৃত্য থাইলেণ্ডৰ মুখা পিন্ধি কৰা নৃত্য নাটক। ইয়াৰ অভিনয়ৰ নায়ক-নায়িকা অথবা মুখ্য চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত বচন নেথাকে। বচনৰ কথাখিনি গায়কসকলে পুৰণি থাই ভাষাত গাই যায়। মঞ্চত থাই ভাৱৰীয়া-সকলে তাক নৃত্যৰে ৰূপায়িত কৰে। মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ আখ্যানেই এই নাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়বস্তু।

এই শতিকাৰ প্ৰথম শতাব্দী মানতে শ্যাম্ বা থাইলেণ্ডত ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰে। খ্ৰিঃ পঞ্চম-৬ষ্ঠ শতিকাতে সেই দেশত ভাৰতীয় মহাযান আৰু থেৰাবাদী বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হয়। খ্ৰিঃ ৯ম/১০ম শতিকাতে এই দেশত ভাৰতীয় নৃত্য নাট্যানুষ্ঠান প্ৰচাৰিত হয়। মহাভাৰত-ৰামায়ণ আৰু জাতকৰ উপাখ্যানলৈ বহু খোন নাটক ৰচিত হয়।

খোন নৃত্যত সকলো ভাৱৰীয়াই মুখা পিন্ধি মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হয়। আধুনিক নৃত্যত দেৱতা আৰু ৰজা, বীৰ আদি থাই চৰিত্ৰক মুখা পিন্ধিবলগা। ৰাক্ষস, বান্দৰ, দৈত্যৰ কিন্তু মুখা পিন্ধাটো অপৰিহাৰ্য। খোন নৃত্যাভিনয়ত নৃত্যই মুখ্য [illegible] নয়। সকলো ভাৱৰীয়াই নৃত্যৰ জৰিয়তে [illegible] [illegible] ভাৱ ব্যক্ত কৰে।

খোন নৃত্যৰ [illegible]

আৰু নৃত্যই মুখ্য স্থান লয়। নৰ্তকীসকলে মাটিত চুচৰি যোৱা সাজ পিন্ধে। নাচোতে ভৰিত জঁট লগাকৈ অতি কুশলতাৰে দীঘল মেখেলাখন আঁতৰাই আঁতৰাই নাচে। স্থায়ী মঞ্চত পৰে অভিনীত হয়। দৰ্শক মাটিত চটাই ঢাৰিত বহে। গোটেই নিশা অভিনয় চলে। দৰ্শকে ৰাতিৰ খোৱা বস্তু লগতে আনি সেই প্ৰেক্ষা মণ্ডপতে খাই পৰে চায়।

পৰোবলাকৰ সঙ্গীত পৰিৱেশন মন কৰিব লগীয়া। সুৰৰ তৰঙ্গৰে সুৰসমলয় বজোৱা হয়। ঢোল (ক্যঃ, ক্যংপাত), কাঁহ (নৌ), ঘণ্টা (খল্লং) আদি সকৰ পৰা ডাঙৰলৈ স্বৰ অনুসাৰে সজাই সুৰৰ তৰঙ্গ বজোৱা হয়। সমলয় বাদ্যত বাঁহৰ টকা (মাই কটাপ), আৰু বাঁহৰ চুঙাও বজোৱা হয়। নানা আকৃতিৰ পেঁপা, বাঁহী আৰু তাঁৰ যন্ত্ৰও থাকে। "পৰে"ৰ সুৰসমলয় খুব আকৰ্ষণীয়।

(প্ৰদীপ চালিহা)

গ

গাৰো ভাষা : পৃথিৱীৰ ভাষাবোৰৰ ভিতৰত যিবোৰ ভাষাৰ মাজত কিছুমান একে বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, সেই সেই ভাষাবোৰক লৈ একোটা ভাষা-পৰিয়ালৰূপে চিনাক্ত কৰা হয়। এনে ভাষা-পৰিয়ালৰ ভিতৰত চীনা-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়াল এটা ডাঙৰ পৰিয়াল। ইয়াৰ এটা শাখাৰ নাম তিব্বতী-বৰ্মীয়। তিব্বতী-বৰ্মীয়ৰ এটা উপশাখা হৈছে অসম-বৰ্মা-শাখা। ইয়াক আকৌ বড়ো, নগা, আৰু কুকি-চীন এই তিনিটা উপশাখাত ভাগ কৰা হৈছে। বড়ো উপশাখাৰ ভিতৰত বড়ো-ভাষা কোৱা লোকৰ সংখ্যা যথেষ্ট বেছি। বড়ো উপশাখাৰ আন এটা সৰহ সংখ্যক লোকে কোৱা ভাষা হৈছে গাৰো। বড়ো উপশাখাৰ আন কেইটামান ভাষা হ'ল ৰাভা, ত্ৰিপুৰী, লালুং (তিৱা), ডিমাছা, আৰু দেউৰী-চুতীয়া। কাৰ্বি ভাষাও বড়ো উপশাখাৰে অন্তৰ্গত। একে উপশাখাৰ ভিতৰুৱা হোৱা বড়ো, গাৰো, ৰাভা আদি ভাষাৰ মাজত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য থকাটো স্বাভাৱিক। মেঘালয়ৰ গাৰো পাহাৰ জিলাত প্ৰধানকৈ বাস কৰা গাৰোসকলে কোৱা ভাষাটোৱে গাৰো ভাষা। গাৰোসকলে তেওঁলোকৰ ভাষাটোক 'আচিক কুচিক' বুলি কয়। 'আচিক' মানে পাহাৰ আৰু 'কুচিক' মানে 'মাত বা ভাষা'। গতিকে 'আচিক কুচিক' মানে পাহাৰৰ মাত বা ভাষা। বড়ো শাখাৰ ভাষা কোৱা লোকসকল অসমীয়া ভাষা-ভাষী লোকসকলৰ লগত মিলি জুলি থকাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা আৰু বড়ো শাখাৰ ভাষাবোৰৰ মাজত বহুতো আদান-প্ৰদান হৈছে। গাৰো ভাষাতো বহুতো অসমীয়া শব্দ সোমাইছে। পাপ, পাপী, বেত, বোজা, বাৰী, চিৰা, চকী, চাকি, কিতাপ, পত্ৰ, ৰাজ্য আদি শব্দবোৰ গাৰো ভাষাত আপোন হৈ পৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ বহুতো শব্দৰ লগত গাৰো ভাষাৰ শব্দৰ মিল আছে, যেনে—গচক্ (গাচাত), চেক্, গৰা মাৰ (গপাক্, চেলেক্ (আক), ৰেপ্, থেকেৰা (থেগ্ৰা), জেং, জাবৰ (জাবোল), হাফলু (ফালু) ইত্যাদি। গাৰো ভাষাতো অসমীয়া ভাষাৰ নিচিনা কোনো এটা বস্তুক নিৰ্দিষ্টকৈ বুজাবলৈ হ'লে কিছুমান সুকীয়া প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে, যেনে—ছাকাম্নি মানদে বা মানদে ছাকৃম্নি 'দুজন

খলীফা পদ : 'খলীফ' আৰবী শব্দ। ইয়াৰ আভিধানিক অৰ্থ প্ৰতিনিধি। পবিত্ৰ কোৰআনত সাধাৰণভাৱে সকলো মানুহকে এই পৃথিৱীত আল্লাহৰ খলীফা বা প্ৰতিনিধি বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। ইছলামী দৃষ্টিত খলীফা হৈছে ইছলামী ৰাষ্ট্ৰৰ ধৰ্মীয় আৰু ৰাজনৈতিক মূৰব্বী। সকলো ইছলামী ৰাষ্ট্ৰৰ মাজত এজন খলীফা থাকে। এওঁক নিৰ্বাচন কৰি লোৱা হয়। খলীফাৰ দায়িত্ব হৈছে আল্লাহৰ বিধান অনুযায়ী চলা আৰু সেইমতে জনসাধাৰণক পৰিচালনা কৰি দেশ শাসন কৰা।

ইছলামী ৰাষ্ট্ৰত সাৰ্বভৌম শক্তিৰ অধিকাৰী আৰু বিধানদাতা হিচাপে আল্লাহক স্বীকাৰ কৰা হয়, আৰু খলীফাক আল্লাহৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে গণ্য কৰা হয়।

ইছলামৰ ইতিহাসত প্ৰথম চাৰিজন শাসকহে প্ৰকৃতাৰ্থত খলীফা হিচাপে স্বীকৃত। তেওঁলোক হ'ল ক্ৰমে হজৰত আবুবকৰ (৬৩২-৬৩৪খৃ.), হজৰত ওমৰ (৬৩৫-৬৪৪খৃ), হজৰত ওচমান (৬৪৪-৬৫৬খৃ) আৰু হজৰত আলী (৬৫৬-৬৬১খৃ)।

চতুৰ্থ খলীফা হজৰত আলীৰ পাছত ইছলামী সাম্ৰাজ্যত গৃহ কন্দলৰ সূত্ৰপাত হয়। চিৰিয়াৰ শাসন কৰ্তা মাবিয়াই ক্ষমতা দখল কৰি নিজকে খলীফা বুলি দাবী কৰে। পাছত তেওঁ মৃত্যুৰ পূৰ্বে পুতেক এজিদক খলীফা মনোনীত কৰে। তেতিয়াৰ পৰা খলীফা পদ উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে হ'বলৈ ধৰিলে। সেই কাৰণে নামত খলীফা হ'লেও পাছৰ খলীফা-সকল প্ৰকৃতাৰ্থত ৰজাহে আছিল।

খলীফা নিৰ্বাচনৰ গণতন্ত্ৰিক পদ্ধতিৰ অৱসানৰ লগে লগে ইছলামী ৰাষ্ট্ৰত খলীফা পদৰো অৱসান ঘটে। বৰ্তমান মুছলিম দেশবোৰত ইছলামী আদৰ্শৰ পৰিবৰ্তে পশ্চিমীয়া আদৰ্শত জাতীয়তাবাদে গঢ় লৈ উঠিছে। ইয়াৰ ফলত মানুহৰ মাজত বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ ভাব জগাই তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়া বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছে।

(চৈয়দ চামচুল হুদা)

খোন নৃত্য : খোন নৃত্য থাইলেণ্ডৰ মুখা পিন্ধি কৰা নৃত্য নাটক। ইয়াৰ অভিনয়ৰ নায়ক-নায়িকা অথবা মুখ্য চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত বচন নেথাকে। বচনৰ কথাখিনি গায়কসকলে পুৰণি থাই ভাষাত গাই যায় মঞ্চত থাই ভাৱৰীয়া-সকলে তাক নৃত্যৰে ৰূপায়িত কৰে। মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ আখ্যানেই এই নাট্যানুষ্ঠানৰ বিষয়বস্তু।

এই শতিকাৰ প্ৰথম শতাব্দী মানতে শ্যাম বা থাইলেণ্ডত ভাৰতীয় সংস্কৃতিয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰে। খ্ৰি পঞ্চম-ষষ্ঠ শতিকাতে সেই দেশত ভাৰতীয় মহাযান আৰু থেৰাবাদী বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হয়। খ্ৰি ৯ম/১০ম শতিকাতে এই দেশত ভাৰতীয় নৃত্য নাট্যানুষ্ঠান প্ৰচাৰিত হয়। মহাভাৰত-ৰামায়ণ আৰু জাতকৰ উপাখ্যানলৈ বহু খোন নাটক ৰচিত হয়।

খোন নৃত্যত সকলো ভাৱৰীয়াই মুখা পিন্ধি মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হয়। আধুনিক যুগত দেৱতা আৰু ৰজা, বীৰ আদি থাই চৰিত্ৰক মুখা নিপিন্ধায়। ৰাক্ষস, অসুৰ, দৈত্যক কিন্তু মুখা পিন্ধোৱাটো অপৰিহাৰ্য। খোন নৃত্যাভিনয়ত নৃত্যই থাই ঠাই লয়। সকলো ভাৱৰীয়াই নৃত্যৰ হস্ত প্ৰয়োগেৰে মনৰ ভাৱ ব্যক্ত কৰে।

খোন নৃত্যৰ সাজ-পোচাক বিশেষ ধৰণৰ। সেইবোৰ …

আৰু নৃত্যই মুখ্য স্থান লয়। নৰ্তকীসকলে মাটিত চুচৰি যোৱা সাজ পিন্ধে। নাচোঁতে ভাৰত জঁট নলগাকৈ অতি কুশলতাৰে দীঘল মেখেলাখন আঁতৰাই আতৰাই নাচে। স্থায়ী মঞ্চত পৰে অভিনীত হয়। দৰ্শক মাটিত চটাই পাৰি বহে। গোটেই নিশা অভিনয় চলে। দৰ্শকে ৰাতিৰ খোৱা বস্তু লগতে আনি সেই প্ৰেক্ষা মণ্ডপতে খাই পৰে চায়।

পৰেবিলাকৰ সঙ্গীত পৰিবেশন মন কৰিব লগীয়া। সুৰৰ তৰঙ্গৰে সুৰসমলয় বজোৱা হয়। ঢোল (ক্যং, ক্যংপাত), কাঁহ (সোং), ঘণ্টা (খল্লং) আদি সকৰ পৰা ডাঙৰলৈ স্বৰ অনুসাৰে সজাই সুৰৰ তৰঙ্গ বজোৱা হয়। সমলয় বাদ্যত বাহৰ ঢকা (মাই কটাপ), আৰু বাঁহৰ চুঙাও বজোৱা হয়। নানা আকৃতিৰ পেঁপা, বাঁহী আৰু তাঁৰ যন্ত্ৰও থাকে। "পৰে"ৰ সুৰসমলয় খুব আকৰ্ষণীয়।

(প্ৰদীপ চালিহ)

গ

গাৰো ভাষা ঃ পৃথিৱীৰ ভাষাবোৰৰ ভিতৰত যিবোৰ ভাষাৰ মাজত কিছুমান একে বৈশিষ্ট্য দেখা যায়, সেই সেই ভাষাবোৰক লৈ একোটা ভাষা-পৰিয়ালৰূপে চিনাক্ত কৰা হয়। এনে ভাষা-পৰিয়ালৰ ভিতৰত চীনা-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়াল এটা ডাঙৰ পৰিয়াল। ইয়াৰ এটা শাখাৰ নাম তিব্বতী-বৰ্মীয়। তিব্বতী-বৰ্মীয়ৰ এটা উপশাখা হৈছে অসম-বৰ্মা-শাখা। ইয়াক আকৌ বড়ো, নগা, আৰু কুকি-চীন এই তিনিটা উপশাখাত ভাগ কৰা হৈছে। বড়ো উপশাখাৰ ভিতৰত বড়ো-ভাষা কোৱা লোকৰ সংখ্যা যথেষ্ট বেছি। বড়ো উপশাখাৰ আন এটা সৰহ সংখ্যক লোকে কোৱা ভাষা হৈছে গাৰো। বড়ো উপশাখাৰ আন কেইটামান ভাষা হ'ল ৰাভা, ত্ৰিপুৰী, লালুং (তিৱা), ডিমাছা, আৰু দেউৰী-চুতীয়া। কাৰ্বি ভাষাও বড়ো উপশাখাৰ অন্তৰ্গত। একে উপশাখাৰ ভিতৰুৱা হোৱা বড়ো, গাৰো, ৰাভা আদি ভাষাৰ মাজত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য থকাটো স্বাভাৱিক। মেঘালয়ৰ গাৰো পাহাৰ জিলাত প্ৰধানকৈ বাস কৰা গাৰোসকলে কোৱা ভাষাটোৱে গাৰো ভাষা। গাৰোসকলে তেওঁলোকৰ ভাষাটোৰ 'আচিক কুচিক' বুলি কয়। 'আচিক' মানে পাহাৰ আৰু 'কুচিক' মানে 'মাত বা ভাষা'। গতিকে 'আচিক কুচিক' মানে পাহাৰৰ মাত বা ভাষা। বড়ো শাখাৰ ভাষা কোৱা লোকসকল অসমীয়া ভাষা-ভাষী লোকসকলৰ লগত মিলি জুলি থকাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষা আৰু বড়ো শাখাৰ ভাষাবোৰৰ মাজত বহুতো আদান-প্ৰদান হৈছে। গাৰো ভাষাতো বহুতো অসমীয়া শব্দ সোমাইছে। পাপ, পাগী বেত বাটা, বাৰী, চিৰা, চকী, চাঁক, কিতাপ, গৰু, ৰাজা আদি শব্দবোৰ গাৰো ভাষাত আপোন হৈ পৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ বহুতো শব্দৰ লগত গাৰো ভাষাৰ শব্দৰ মিল আছে, যেনে—গচক্ (গাচাত), চেক্, গৰা নাৰ (গপাক্, চোলক্ (স্ৰাক), বেপং, থেকেৰা (থেগ্ৰা), জেং, জাবৰ (জাবোল) হাফলু (হাফ্লু) ইত্যাদি। গাৰো ভাষাতো অসমীয়া ভাষাৰ নিচিনা কোনো এটা বস্তুক নিৰ্দিষ্টকৈ বুজাবলৈ হ'লে কিছুমান সুকীয়া প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে যেনে—ছাকাম্ মানদে বা মানদে ছাক্কাম 'দুজন

মানুহ বা মানুহ দুজন', কিতাপ কিংছা 'কিতাপ এখন', গোল্লো মিংছা 'গছ এটা', আলু বোংছা 'আলু এটা'। গাৰো ভাষাত এক বচনৰ পৰা বহু বচন বুজাবলৈ—ৰাং প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—মানদে 'মানুহ', মানদে ৰাং 'মানুহবোৰ', মেচিক ভদ্ৰ মহিলা', মেচিক ৰাং 'ভদ্ৰমহিলাসকল', বিজাক 'পাত' বিজাক-ৰাং 'পাতবোৰ' ইত্যাদি। গাৰো ভাষাত সংখ্যা বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা একৰ পৰা দহলৈ শব্দবোৰ হ'ল—ক্ৰমে ছা গ্নি, গিত্তম, ব্ৰি, বোঙ্গা, দোক, স্নি, চেত, স্কু, চিকুঙ্গ। এঘাৰৰ পৰা উনৈশলৈ থকা সংখ্যাবোৰ বুজাবলৈ হ'লে গাৰো ভাষাত দহ বুজোৱা শব্দ চিকুঙ্গৰ প্ৰথম অংশ চি'ৰ পাছত এক, দুই আদি বুজোৱা শব্দবোৰ লগ লগালে ক্ৰমে এঘাৰ, বাৰ আদি বুজোৱা শব্দবোৰ পোৱা যাব যেনে—চিছা, চিগ্নি, চিগিত্তম এঘাৰ, বাৰ, তেৰ ইত্যাদি। গাৰো ভাষাটো অঞ্চলভেদে কিছুমান পাৰ্থক্য গঢ়ি উঠিছে।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেলছ (—১৭২৬) : গোটেই পৃথিৱীৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ অতি আদৰৰ কাল্পনিক ভ্ৰমণ কাহিনীমূলক ইংৰাজী গ্ৰন্থ। ৰচক জনাথন ছুইফ্ট (১৬৬৭-১৭৪৫), জন্ম হৈছিল আয়াৰলেণ্ডৰ ডাবলিন চহৰত। জন্মৰ আগতেই পিতৃ বিয়োগ ঘটাত জনাথনে বাল্য কালত অশেষ কষ্ট ভোগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। বাল্য কালৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাই কালক্ৰমত তেওঁক এজন বিশ্ববিখ্যাত ব্যঙ্গাত্মক লিখক (satirist) হোৱাত বিশেষ সহায় কৰিছিল।

'গালিভাৰ্ছ ট্ৰেভেলছ'ত গালিভাৰ নামৰ এজন কাল্পনিক ইংৰাজ ডাক্তৰৰ চাৰিটা সাগৰ ভ্ৰমণৰ অতি আমোদজনক কাহিনী আছে। প্ৰথমটো ভ্ৰমণত গালিভাৰে দক্ষিণৰ সাগৰ অঞ্চললৈ বুলি যাত্ৰা কৰে। যাত্ৰা পথত গালিভাৰে ভ্ৰমণ কৰা জাহাজখন এক প্ৰচণ্ড ধুমুহাত পৰি ধ্বংস হয়। জাহাজৰ কেপ্টেইন আৰু অন্যান্য নাবিকসকল সাগৰত পতিত হৈ মৃত্যু মুখত পৰে। গালিভাৰে সাঁতুৰি সাঁতুৰি কথমপি প্ৰাণ ৰক্ষা কৰি লিলিপুট নামৰ অজান দ্বীপ এটাত উঠেগৈ। এই দ্বীপৰ অধিবাসীবোৰ তেনেই বাওনা, প্ৰায় ছয় ইঞ্চিমানহে ওখ। দ্বীপৰ অন্যান্য বস্তুবোৰো একে অনুপাতে অতি সৰু সৰু। আকাৰত অতি সৰু হোৱা কাৰণে লিলিপুটিয়ানবিলাকৰ আমোদ প্ৰমোদ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি সকলো কথাই গালিভাৰৰ বাবে অতি আমোদজনক হৈ পৰে। লিলিপুটিয়ানৰ মাজত গালিভাৰ আকৃতিত এটা প্ৰকাণ্ড দৈত্যৰ নিচিনা হৈ পৰে। প্ৰথমতে গালিভাৰক ধ্বংসকাৰী কোনোবা দৈত্য বুলি ভাবি লিলিপুটিয়ান-বিলাকে ভয় আৰু অবিশ্বাস কৰিলেও পিছলৈ গালিভাৰ তেওঁলোকৰ বাবে পৰম বন্ধু হৈ উঠে। এবাৰ, লিলিপুটৰ ওচৰৰে ব্লেফুছকু নামৰ দ্বীপৰ অধিবাসীসকলে লিলিপুটিয়ান সকলক আক্ৰমণ কৰে। গালিভাৰে কৌশলেৰে এই আক্ৰমণত বাধা দিয়ে। বিজয়ী লিলিপুটিয়ান-সকলৰ সম্ৰাটে গালিভাৰক জাতীয় বীৰ বুলি ঘোষণা কৰি অতি উচ্চ সন্মান প্ৰদান কৰে। লিলি-পুটৰ সম্ৰাটে ব্লেফুছকুভিয়ানসকলক দাসৰূপে ৰাখিবলৈ বিচাৰে। কিন্তু গালিভাৰৰ মধ্যস্থতাত দুই দ্বীপবাসীৰ মাজত শান্তি চুক্তি সম্পাদিত হয়।

গালিভাৰৰ শান্তি প্ৰচেষ্টাত লিলিপুটৰ সম্রাট সুখী হ'ব নোৱাৰিলে। গালিভাৰক বিশ্বাসভাজন নহয় বুলি ধৰি লৈ মৃত্যু দণ্ড বিহিবলৈ মন্ত্ৰীসকলে সম্রাটক পৰামৰ্শ দিলে। গালিভাৰে লিলিপুট পৰিত্যাগ কৰি ব্লেফুছ্‌কুলৈ যাত্ৰা কৰিলে। ব্লেফুছ্‌কুৰ সম্রাট, সম্রাজ্ঞী আৰু মন্ত্ৰীপৰিষদে গালিভাৰক অভূতপূৰ্ব আদৰ-অভ্যৰ্থনা যাচিলে। গালিভাৰে এনেকৈয়ে দুবছৰ কাল দক্ষিণ সাগৰৰ লিলিপুট আৰু ব্লেফুছ্‌কু দ্বীপবাসী বাওনাসকলৰ লগত কটাই জন্মভূমি ইংলণ্ডলৈ ঘূৰি আহে।

দ্বিতীয় সাগৰ ভ্ৰমণত গালিভাৰে ব্ৰব্‌দিঙ্‌নাগ (Brobdingnag) নামৰ এখন ঠাই পায়গৈ। এই ঠাইৰ অধিবাসীবিলাক আকাৰত অতি ডাঙৰ আৰু তুলনামূলকভাৱে অন্য বস্তুবোৰো ডাঙৰ। ইহঁতৰ মাজত গালিভাৰ অতিকৈ সৰু আকৃতিৰ হৈ পৰে। ব্ৰব্‌দিঙনাগৰ ৰজাই গালিভাৰৰ পৰা ইউৰোপৰ সবিশেষ জানি লয়। মন্তব্যত ৰজাই গালিভাৰক কয়: "মই নকৈ নোৱাৰোঁ যে তোমাৰ আত্মীয়-স্বজন সৰহ ভাগেই অতি অনিষ্টকাৰী ওকনিসদৃশ এক আপচু জীৱ। প্ৰকৃতিয়ে পৃথিৱীৰ ওপৰত বগাই ফুৰিবলৈ এনে জীৱ আগেয় সৃজন কৰা নাই।

তৃতীয় সাগৰ ভ্ৰমণত গালিভাৰে লাপুটা নামৰ এটা উৰন্ত দ্বীপ পায়গৈ। তাৰ ওচৰতে থকা এখন মহাদেশ আৰু তাৰ ৰাজধানী লাগাডোলৈকো তেওঁ যায়।

চতুৰ্থ ভ্ৰমণত গালিভাৰে হোহম্ (Houy-hubums) নামৰ প্ৰাণীৰ দেশ এখনত উঠেগৈ। এইবাৰ ঘোঁৰাৰ নিচিনা জন্তু, অথচ ইহঁতৰ বিবেক আছে। এইবিধ প্ৰাণীৰ সংগৰ তুলনাত য়ছ (Yahoos) নামৰ' অধম মানুহ শ্ৰেণীৰ পাশৱিক কৰ্মৰ চিত্ৰ গালিভাৰৰ চকুত ধৰা পৰে।

গালিভাৰৰ এই আমোদজনক ভ্ৰমণকাহিনী-বোৰে কেৱল ল'ৰা-ছোৱালীকে যে আনন্দ দিয়ে এনে নহয়, ই ডাঙৰকো চিন্তাৰ খোৰাক যোগায়। অতিকৈ আমোদজনক বিশ্বাস কৰিবলৈ টান লগা কাহিনীৰ আঁৰত আছে—সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ ওপৰত কৰা চোকা ব্যঙ্গাত্মক সমালোচনা। এই সমালোচনা কোনো বিশেষ সমাজ নাইবা কোনো বিশেষ অসৎ কৰ্মৰ বিৰুদ্ধে কৰা হোৱা নাই। সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ মূৰ্খামি আৰু ভণ্ডামিক প্ৰতীকৰ সহায়েৰে ব্যঙ্গ কৰা হৈছে।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

গাৰ্থিয়া লৰ্‌কা (১৫ এপ্ৰিল, ১৮৯৯-আগষ্ট ২১, ১৯৩৬): লৰ্‌কা জন্মিছিল স্পেইন দেশৰ ফুৱেণ্ট ভেকুৱছত। সৰু কালতে পিতাকৰ কৃষিপামত কাম কৰি মুকলি জীৱন কটায়। তেওঁ আছিল সৰুৰে পৰা অধ্যয়নশীল আৰু ভাবপ্ৰৱণ। প্ৰকৃতিৰ সৰু সৰু বস্তুবোৰৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছিল, তেওঁ সাহিত্য, সঙ্গীত, আইন অধ্যয়ন কৰিছিল। 'লিব্ৰো ডি পোয়েমচ' তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি (১৯২১)। তেওঁ সৰু সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ বাবে সংগীত লিখি জনপ্ৰিয় হৈছিল। তাৰোপৰি 'লা বেৰেকা' থিয়েটাৰৰ সৈতে গাঁৱে-ভূঁঞে ঘূৰি ফুৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ বাবে নাটকো লিখিছিল। তেওঁ কবিতা আৰু সংগীতৰ সমন্বয় কৰি লিখা জনপ্ৰিয় গ্ৰন্থখন হ'ল "প্ৰাইমাৰ ৰোমান্সিৰো গিতানো" (১৯২৮)। জিপ্‌চিসকলৰ জীৱনৰ আধাৰত আৰু আমেৰিকাৰ নিগ্ৰোসকলৰ

সমৰ্থনাতে তেওঁ লিখে। তেওঁ দলিত, পীড়িত নিৰ্যাতিতৰ দুখ বুজি পাইছিল। তেওঁ মূলত প্ৰেমৰ কবি আৰু প্ৰেমিকৰ মনোবেদনাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল। তেওঁৰ প্ৰতিভাত কাৰুণ্যৰ ছাপ আছিল। ১৯২৯ চনত নিউইয়ৰ্ক ভ্ৰমণ কৰি আহি 'পোৱেট ইন নিউইয়ৰ্ক' লিখে। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ আদি ভাগতে বন্ধুৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ থকা অৱস্থাত কিছুমান ফেঁচীবাদী দুৰ্বৃত্তই তেওঁক অপহৰণ কৰি নি গ্ৰানাডাৰ ওচৰতে হত্যা কৰে, ১৯৩৬ চনৰ ২১ আগষ্ট তাৰিখে। মৃত্যুৰ পিছতহে এইজনা সাহিত্যিকৰ লিখনিবোৰ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশত অনূদিত আৰু আলোচিত হৈছে।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

গীতা ঃ হিন্দুসকলৰ ধৰ্ম শাস্ত্ৰৰ ভিতৰত শ্ৰীমদ্ভগৱদ্গীতা বা চমুকৈ গীতা এখনি শ্ৰেষ্ঠ আৰু বিশ্বৰ সকলোৰে জনা গ্ৰন্থ। কৌৰৱসকলৰ লগত যুদ্ধ নকৰোঁ বুলি মহাবীৰ অৰ্জুনে কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণথলীতে ধনু-শৰ পেলাই দিয়াত সাৰথি ৰূপী ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই অৰ্জুনক বুজাই, উপদেশ দি বিশ্বৰূপ দেখুৱায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপদেশ বাণীকেই গীতা-শাস্ত্ৰৰ কথা বুলি কোৱা হয়।

গীতাখনিত ওঠৰটি অধ্যায় আৰু সৰ্বমুঠ সাতাশ শ্লোক আছে। গীতাৰ অৰ্থ জ্ঞানগৰ্ভ। গীতাৰ আদৰ্শত পাছত বহুতো গীতা ৰচিত হৈছিল, যেনে— ব্ৰহ্মগীতা, শিৱগীতা, ৰামগীতা, সাবিত্ৰীগীতা, পাণ্ডৱ-গীতা, অনুগীতা, ভগৱতীগীতা, উত্তৰগীতা, জীৱমুক্তি গীতা, ব্ৰাহ্মণগীতা, গোপীগীতা, গুৰুগীতা, ইত্যাদি। ভগৱদ্গীতাৰ আন নাম ঈশ্বৰগীতা।

কৃষ্ণ দ্বৈপায়নে মহাভাৰত সংহিতা ৰচনা কৰে। তাৰে ভীষ্ম পৰ্বৰ অন্তৰ্গত ওঠৰটা অধ্যায়যুক্ত ৭০০ শ্লোকেই কৃষ্ণাৰ্জুন সম্বাদ গীতা। গীতাকে বেদৰ শিৰোভাগ বোলা হয়। ইয়াৰ অধ্যায়কেইটা হৈছে ১ সৈন্য দৰ্শন অৰ্জুন বিষাদ যোগ, ২ সাংখ্য যোগ, ৩ কৰ্মযোগ, ৪ জ্ঞানযোগ, ৫ কৰ্ম সন্ন্যাস যোগ, ৬ ধ্যান, অভ্যাস বা আত্ম সংযম যোগ, ৭ বিজ্ঞান যোগ, ৮ তাৰক ব্ৰহ্ম যোগ, ৯ ৰাজ বিদ্যা বা ৰাজ গুহ্য যোগ, ১০ বিভূতি যোগ, ১১ বিশ্বৰূপ দৰ্শন যোগ, ১২ ভক্তি যোগ, ১৩ প্ৰকৃতি পুৰুষ বিভাগ যোগ, ১৪ গুণত্ৰয় বিভাগ যোগ, ১৫ পুৰুষোত্তম যোগ, ১৬ দৈৱাসুৰ সম্পদ বিভাগ যোগ, ১৭ শ্ৰদ্ধাত্ৰয় বিভাগ যোগ আৰু, ১৮ সন্ন্যাস বা মোক্ষ যোগ। গীতাত জ্ঞান, কৰ্ম আৰু ভক্তিৰ সমন্বয় দেখুৱাই নিষ্কাম কৰ্ম কৰিবলৈ উপদেশ দিছে।

ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাৰ উপৰি গ্ৰীক, ফৰাচী, জাৰ্মান আৰু ৰুচ আদি ভাষালৈকে ইয়াৰ অনুবাদ হৈছে। অসমীয়াত ৰত্নাকৰৰ স্কন্দ পুৰাণৰ অন্তৰ্গত ব্ৰহ্মগীতা আৰু আন এখন গীতা-কীৰ্তন ৰত্নাকৰ মিশ্ৰৰ নামেৰে পোৱা যায়। কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠনাথ ভাগৱত ভট্টদেৱে প্ৰথম অসমীয়া গদ্যত গীতাৰ দৰে কঠিন বিষয়ৰ শাস্ত্ৰখনি প্ৰণয়ন কৰে। ইয়াৰ উপৰি ভাগৱত আচাৰ্য্যৰ 'গীতাসাৰ', গোবিন্দ মিশ্ৰৰ পদ্যত লিখা গীতা, কালিদাসৰ 'যমগীতা'ৰ অনুবাদ আদিয়ে অসমীয়া গীতা-সাহিত্য চহকী কৰিছে।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

গ্ৰন্থ চাহেব ঃ শিখসকলৰ ধৰ্মগ্ৰন্থক গুৰুগ্ৰন্থ চাহেব বুলি কোৱা হয়। দহগৰাকী শিখ ধৰ্ম-গুৰুৰ ভিতৰত সাতগৰাকী গুৰুৰ ৰচনায়ো ইয়াত ঠাই পাইছে। নিৰাকাৰ পৰমব্ৰহ্মৰ প্ৰতীক স্বৰূপে শিখসকলে পুথিকেই উপাসনা কৰে। জৈনসকল আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰো পুথি উপাসনা কৰা ৰীতি আছে। শিখ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক গুৰু নানকৰ ১৫৩১ চনৰ ৰচনা জপ জীক গ্ৰন্থ চাহেবৰ প্ৰথমতে স্থান দিয়া হৈছে। শিখসকলে গ্ৰন্থ চাহেবক মুকলি কৰোঁতে 'প্ৰকাশ কৰা বুলি কয় আৰু ৰাতি জপাই সামৰি বাকচত সুৰাই থোৱা অৱস্থাক 'সুখাসন' বুলি কয়।

ভাৰতীয় ভক্তি আন্দোলনৰ ঘাই কথাখিনি গ্ৰন্থ চাহেবতো সন্নিবিষ্ট হৈছে। ধৰ্মগ্ৰন্থ হ'লেও ইয়াত সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ ইঙ্গিতো আছে। সন্ত-সাধুসকল যি পৰিৱেশ আৰু পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হৈছিল, সেই পৰিস্থিতিত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰে তেওঁলোকে সেইবোৰৰ নিবাৰণৰ অৰ্থে সকলোকে আহ্বান জনাইছিল যাতে পৰমাত্মাৰ ওচৰতে আত্মসমৰ্পণ কৰি সৎ সাধুভাৱে সকলোৱে জীৱন যাপন কৰি পৰম শান্তি লাভ কৰিব পাৰে। গতিকে গ্ৰন্থ চাহেবতো সেই বাণীসমূহ তৎকালীন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি ৰূপে নিহিত হৈ আছে।

সকলো প্ৰাণীকে সমান দেখা আৰু সমজ্ঞান কৰাই আছিল সেই কালৰ বিশেষ প্ৰয়োজনীয় কথা। সেই সময়ছোৱাত ধৰ্মৰ নামত গ্লানি হৈছিল, অনাচাৰ অবিচাৰ চলিছিল। একালে সনাতন হিন্দু ধৰ্ম আচাৰ আৰু ৰীতি-নীতিতে আবদ্ধ হৈ ধৰ্মৰ মৌলিক উদ্দেশ্যৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল, জাতিভেদ প্ৰথাই দকৈ শিপাই, মানুহৰ প্ৰকৃত সত্তা অস্বীকাৰ কৰিছিল আৰু পুৰোহিত শ্ৰেণীয়ে নিজৰ সুবিধা আদায়ৰ অৰ্থে অনেক অকৰ্ম অপকৰ্মও কৰিবলৈ লৈছিল। আনফালে বিজেতা মুছলমানসকলৰ ধৰ্মান্ধ, ৰক্ষণ-শীল আৰু গোড়া মনোভাৱৰ কাৰণে অনেক লোকে নিকাৰ ভুগিবলগীয়া হৈছিল। ধৰ্মৰ নামত ঘটা এনে গ্লানিৰ অৱসান ঘটাবলৈকে আবিৰ্ভাৱ হৈছিল গুৰু নানকৰ দৰে এচাম সন্ত-সাধুৰ। তেওঁলোকে সামাজিক জীৱনৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ধৰ্মৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰি, মানুহৰ মাজত সাম্য মৈত্ৰী, ঐক্য শান্তি-সম্প্ৰীতি আৰু বিশ্বভ্ৰাতৃত্বৰ ভাব জগাই তুলিবলৈ আপ্ৰাণ পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। গুৰু গ্ৰন্থ চাহেবৰ অন্তৰ্গত প্ৰত্যেক গৰাকী সন্ত ভক্ত আৰু সাধু পুৰুষৰ ৰচনাতে এই ভাবৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

গ্ৰন্থ চাহেব তথা গুৰু নানকৰ যোগেদিয়েই ভাৰতীয় হিন্দুধৰ্ম আৰু ইছলাম ধৰ্মৰ এক সমন্বয় সেতু নিৰ্মান হয় আৰু নতুনকৈ এটি ধৰ্মমতে সহন-শীলতাৰ ভিত্তিত ৰূপ লাভ কৰে, সেয়ে হৈছে শিখ ধৰ্ম। গ্ৰন্থ চাহেবত গুৰু নানকৰ সমসাময়িক, পূৰ্ববৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী অনেক সাধু-সন্তৰ ৰচনাই ঠাই পাইছে।

পঞ্চম গুৰু অৰ্জুনে আদি গ্ৰন্থখন গোটায় তেৱেঁই নানকৰ ৰচনা জপ্ জীক প্ৰথমতে ঠাই দিয়ে। শিখসকলৰ দৈনিক পাঠৰ বাহিৰে অমৃত লোৱা (শৰণ লোৱা), আনন্দকাৰ (বিবাহ) আদি মাঙ্গলিক কাৰ্যতো গ্ৰন্থ চাহেবৰ প্ৰয়োজনীয়তা সদা সৰ্বদা বৰ্তমান।

(কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী)

গ্ৰীক দৰ্শন ঃ গ্ৰীক দৰ্শন মানৱ জাতিৰ প্ৰাচীন দৰ্শনসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম। গ্ৰীক দৰ্শনৰ ওপৰত মূলত ভেটি কৰি সমগ্ৰ পাশ্চাত্য দৰ্শনে গঢ় লয়। গ্ৰীক দৰ্শন বুলিলে পুৰণি কালৰ গ্ৰীচ দেশৰ দৰ্শন, কিন্তু পৌৰাণিক কালত গ্ৰীক জাতিৰ বহু লোক গৈ এচিয়ামাইনৰ, ইটালীৰ দক্ষিণ ভাগ আৰু চিচিলিত সিঁচৰতি হৈ বসবাস কৰিবলৈ ধৰিলে। এই স্থানসমূহত বাস কৰা গ্ৰীকসকলৰ দাৰ্শনিক সৃষ্টিও গ্ৰীক দৰ্শনৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ পৰিল।

খ্ৰি পূ ৬০০ শতিকা গ্ৰীক দৰ্শনৰ আৰম্ভণি কাল। সেই সময়ত তেওঁলোকৰ মূল দাৰ্শনিক প্ৰশ্ন আছিল জগতৰ চৰম সত্তা কি? অৱশ্যে, এই শতিকাৰ আগতে গ্ৰীকসকলে দেৱ-দেৱীৰ পৌৰাণিক সাধুকথা আৰু ধৰ্মীয় কাব্য আদি ৰচনা কৰিছিল কিন্তু সেইবোৰত দাৰ্শনিক যুক্তিৰ অভাৱ আছিল।

গ্ৰীক দৰ্শনৰ তিনিটা যুগ। প্ৰথমটো প্ৰাক চাক্ৰেটিছ যুগ। এই যুগত গ্ৰীক দৰ্শনৰ বিভিন্ন ধৰণে মূল সত্তাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিছিল নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে। প্ৰথমতে আয়োনিক ধাৰা থেলিছ, এনাক্সিমেণ্ডাৰ, এনাক্সিমেনিছে ক্ৰমে জগতৰ মূল সত্তা পানী, জুই আৰু বায়ু বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। পাইথগোৰিয়ান শাখাই জগতৰ আদি বস্তু সংখ্যা বুলি কয়। পৰমাণুবাদীসকলে আকৌ জগতৰ মূল পৰমাণু বুলি ঠিৰাং কৰে। এনেদৰে গ্ৰীক দৰ্শনৰ প্ৰথমটো যুগত জাগতিক দিশত দৰ্শনৰ আলোচনা হয়।

দ্বিতীয় যুগ আৰম্ভ হয় ছোফিষ্ট আৰু চক্ৰেটিছৰ দৰ্শনেৰে আৰু শেষ হয় এৰিষ্টটলৰ দৰ্শনেৰে। গ্ৰীক দৰ্শনৰ উৎকৰ্ষতাৰ চৰম ৰূপ এই যুগতে প্ৰকাশ পায়। ছোফিষ্টসকলৰ দিনতে গ্ৰীক দৰ্শনৰ জাগতিক দিশৰ পৰা মানৱ জীৱনৰ সামাজিক আৰু নৈতিক দিশলৈ ৰূপান্তৰ ঘটে। চক্ৰেটিছে সামাজিক মঙ্গলৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। প্লেটোৱে সামাজিক ন্যায়ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা লিখি বহু কেইখন পুথি লিখে। সেই কেইখনৰ ভিতৰত "ৰিপাব্লিক" নামৰ পুথিখন বিশ্ববিখ্যাত। এই পুথিত ৰাজনৈতিক, ধৰ্মীয়, সামাজিক আৰু তাত্ত্বিক দৰ্শনৰ আলোচনা আছে। মহামতি প্লেটোৰ ছাত্ৰ এৰিষ্টটলে গুৰুৰ দৰ্শন বিশ্বাস কৰিছিল যদিও কেইটামান বিশেষ দিশত তেওঁৰ দাৰ্শনিক মত প্লেটোৰ মতৰপৰা বেলেগ আছিল। প্লেটোৰ দৰ্শন আছিল সমন্বয়ৰ, কিন্তু এৰিষ্টটলৰ দৰ্শন বিশ্লেষণাত্মক। বৈজ্ঞানিক ধাৰণাৰে এৰিষ্টটলে দৰ্শন চৰ্চা কৰিছিল। তেওঁৰ 'মেটাফিজিক্স' নামৰ পুথিয়ে আজিকোপতি দাৰ্শনিকসকলৰ দৰ্শন চৰ্চাত নিৰ্দেশ দিয়ে।

এৰিষ্টটলৰ পিছৰপৰা গ্ৰীকদৰ্শনৰ তৃতীয় যুগ আৰম্ভ হয়। এই যুগত গ্ৰীক দৰ্শনৰ উৎকৰ্ষতা ক্ৰমে কমি আহে। এই পৰিণতিৰ কাৰণ আছিল ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক।

(নীলিমা দত্ত)

গ্ৰীক নাটক

ইছকাইলাছ (খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৫২৫-৪৫৬) ঃ গ্ৰীক নাটকৰ ত্ৰিমূৰ্তি আছিল ইছকাইলাছ, ছফ'ক্লিছ আৰু ইউৰিপাইডিছ। ইছকাইলাছে নব্বৈখন নাটক লেখিছিল আৰু বঁটা পাইছিল তেৰবাৰ।

এই নবৈখন নাটকৰ ভিতৰত মাত্ৰ সাতখনহে পোৱা গৈছিল। সেই কেইখন হ'ল দি 'ছাপ্লিয়েন্টচ্' (খ্ৰি' পূ ৪৯০), 'দি পাৰ্ছিয়ানচ্' (খ্ৰি পূ ৪৭২), 'ছেভেন এগেনষ্ট থীবচ্' (খ্ৰি পূ' ৪৬৭), 'প্ৰমিথিউছ বাউণ্ড' (খ্ৰি পূ ৪৬৫) আৰু 'এগামেমনম 'ছিফৰি (Choephori) আৰু 'দি ইউমেনাইডেছ' এই তিনিখন নাটকৰ সমষ্টি ট্ৰিলজি (Trilogy)। ট্ৰিলজিৰ ইউমেনাইডেছ অভিনয় কৰি ইছকাইলাছে ট্ৰেজেডি প্ৰতিযোগিতাত শেষবাৰৰ বাবে প্ৰথম পুৰস্কাৰ পায়। অকল ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয় প্ৰযোজনাৰ ক্ষেত্ৰতো ইছকাইলাছে থেছপিছৰ যুগতকৈ বহুতো আগবাঢ়ি গৈছিল। তেওঁ থেছপিছৰ এজন অভিনেতাৰ উপৰি আন এজন অভিনেতা উলিয়াই নাটবোৰৰ বৰ্ণনাৰ ঠাইত অভিনয় কৰাৰ গুণ বঢ়াই দিয়ে। তেওঁ আগৰ ৫০ জনীয়া কোৰাছৰ সংখ্যা কমাই ১২ জন কৰিছিল। অভিনেতাসকলক চকুত লগা সাজপাৰ পিন্ধিবলৈ দিছিল। গাম্ভীৰ্য বঢ়াবলৈ নায়কে ওখ গোৰোৱাৰ জোতা, মূৰত এক প্ৰকাৰ মুকুট আৰু বিশেষ ধৰণে সজা মুখা পিন্ধা ৰীতি প্ৰচলন কৰিছিল। তেওঁ দৃশ্যপটৰ কথাও ভাবিছিল আৰু নৃত্যৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। এটা সম্মানীয় পৰিয়ালত ইছকাইলাছৰ জন্ম হয় খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৫২৫ত, তেওঁৰ মৃত্যু হয় খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৪৫৬ত।

ছফ'ক্লিছ (খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৪৯৫-৪০৬) : ইছকাইলাছৰ পাছত গ্ৰীচৰ যশস্বী নাট্যকাৰ হ'ল ছফ'ক্লিছ। ছফ'ক্লিছৰ জন্ম হ'য় খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৪৯৫ চনত। এথেন্সৰ কোলোনাচ বোলা ঠাইত। তেওঁ পোন্ধৰ বছৰ বয়সতে ছেলামিচৰ বিজয় উৎসৱত কোৰাছ গায়ক দলৰ নেতৃত্ব কৰিবলৈ যোগ্যতা অৰ্জন কৰে। পঁচপন্ন বছৰ বয়সত তেওঁ সম্ৰাট পেৰিক্লিচৰ সেনাপতি ৰূপে যুদ্ধত যোগদান কৰাৰ উপৰিও নানা ধৰণৰ ৰাষ্ট্ৰীয় দায়িত্ব বহন কৰিছিল।

ছফ'ক্লিছে ইছকাইলাছৰ নাট ৰচনা আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ ভালেখিনি উল্লেখযোগ্য সংস্কাৰ কৰিছিল। ইছকাইলাছৰ বাৰজনীয়া কোৰাছৰ সংখ্যা তেওঁ পোন্ধৰজন কৰিছিল। ইছকাইলাছে তৃতীয় অভিনেতাৰ কথা ভাবিছিল যদিও ছফ'ক্লিছে তেওঁৰ নাটত তৃতীয় অভিনেতাক স্থায়ী কৰিলে। তেওঁৰ শেহতীয়া নাট 'ইডিপাছ কলোনিয়াছ'ত হেনো চাৰিজন অভিনেতাও উলিয়াইছিল। তেওঁৰ আগলৈকে নায়কৰ ভাও লৈছিল কবি ৰচয়িতাই নিজে। মাতটো কোমল আছিল গুণে তেওঁ আনৰ দ্বাৰাই নায়কৰ চৰিত্ৰ অভিনয় কৰোৱাইছিল। ইয়াৰ ফলতে গ্ৰীচত অভিনেতা সম্প্ৰদায় গঢ়ি উঠে।

ছফক্লিছে লেখা নাটৰ সংখ্যা হেনো এশ তেইশখন কিন্তু ভাৰে মাত্ৰ সাতখন পূৰ্ণাংগ নাটক হে পোৱা গৈছে। এই কেইখন হ'ল 'এজাক্‌ছ' (খ্ৰি. পূ' ৪৪৫), 'এণ্টিগনি' (খৃঃ পূ ৪৪১), 'ট্ৰেকিনিয়ে' (খৃ' পূঃ ৪১৩), 'ইলেকট্ৰা' (খৃ পূঃ ৪১০), 'ফিলোকটেটিছ' (খৃ' পূঃ ৪০৯), 'ইডিপাছ টাইৰেন্নাছ' (খৃঃ পূঃ ৪৩০), 'ইডিপাচ কলোনিয়াছ' (খৃ পূঃ ৪০৬)।

ছফ'ক্লিছ যে এজন মহান শিল্পী আছিল, সেই কথা তেওঁৰ যিকোনো এখন নাটক পঢ়িলেই সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। তেওঁ আছিল বিশ্বৰ প্ৰথম নাট্যকাৰ, যিজনৰ লিখনীয়ে নাটকৰ কাহিনী, ক্ৰিয়া আৰু চৰিত্ৰৰ সমন্বয় নিকপকপীয়া কৰিছিল। নাটকত চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সাৰ্থক প্ৰয়াস আমি প্ৰথমতে তেওঁৰ নাটকতে দেখিবলৈ পাওঁ।

তেওঁৰ নাটকৰ ভাষা আছিল অনুপম, প্ৰকৃতি বন্দনাত, জীৱনৰ গভীৰ দুখ উপলব্ধিত, মানৱৰ মহত্ত্বৰ সন্দেশ দিয়াত তেওঁ যি কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছিল, তাৰ তুলনা বিচাৰি পোৱা টান। ট্ৰেজেডিৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰোঁতে এৰিষ্টটলে তেওঁৰ ইডিপাচ টাইৰেন্নাচ নাটকখনক আৰ্হি স্বৰূপে লৈছিল। ছফ'ক্লিছৰ মৃত্যু হয় খৃঃ পূঃ ৪০৬ত।

ইউৰিপাইডিছ (খৃঃ পূঃ ৪৮০-৪০৭): ইছকাইলাছে যেতিয়া জীৱনৰ মাজভাগত ছেলামিছৰ যুদ্ধত যোগ দিছিল, এই যুদ্ধত জয় লাভ কৰাৰ উপলক্ষে কোৰাছৰ নায়ক হিচাপে ছফ'ক্লিছে যেতিয়া গীত গাইছিল, ইউৰিপাইডিছৰ বয়স তেতিয়া আছিল পাঁচ বছৰ, ডেকা ইউৰিপাইডিছে অতীতৰ কেতবোৰ ৰীতি নিয়ম আৰু সংস্কাৰ গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল আৰু সেইবোৰৰ বিষয়ে নিজৰ মত মুকলিভাৱে প্ৰকাশ কৰিছিল। সেয়ে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ পৰা বিশেষ সমাদৰ নাপালেও তেওঁ ডেকা চামৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেৰোঁ নাটকত কোৰাছৰ প্ৰাধান্য কমাই দিছিল। কিন্তু তাৰ পৰিবৰ্তে গায়কসকলৰ মুখত দিছিল অপূৰ্ব মাধুৰিসনা গীত আৰু চৰিত্ৰৰ ওপৰত দিছিল অধিক গুৰুত্ব। স্ত্ৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টিত তেওঁ আছিল অসাধাৰণ। তদুপৰি তেওঁ বিতৰ্ক আৰু আলোচনাৰ যোগেৰে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কাহিনী আগবঢ়াই নতুন দিশ মুকলি কৰিছিল। নাটৰ বিষয়বস্তু সহজে বুজিব পৰা কৰিবলৈ তেওঁ নাটৰ আগ ভাগত প্ৰস্তাৱনা সংযোগ কৰিছিল। তেওঁ নাটত আন এটা কৌশলো প্ৰয়োগ কৰিছিল। এটা যেতিয়া সদৃশ বাৰম্বাৰে নাটকৰ সংকট মুহূৰ্তত কোনোবা দেৱদেৱীক স্বৰ্গৰ পৰা নামি অহা দেখুৱাই তেওঁলোকৰ দ্বাৰা নাটকৰ সমস্যা সমাধান কৰিছিল। এই কৌশলক deus ex machina বোলা হৈছিল।

তেওঁৰ প্ৰায় নবৈখন নাটকৰ ভিতৰত উনৈশখনহে পোৱা গৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত 'এলচেষ্টিচ' (খৃ পূ ৪৩৮), 'মিডিয়া' (খৃ পূ ৪৩১), 'ইলেকৃট্ৰা' (খৃ পূ ৪১৩), 'হিপেলিটাছ' (খৃঃপূঃ৪২৮), 'এণ্ড্ৰোমেকী' (খৃ পূ ৪২৬), 'ট্ৰজান উইমেন' (খৃঃপূঃ-৪১৫), 'হেলেন' (খৃ পূ ৪১২) 'বেকেই' (খৃঃপূঃ৪০৫) আদিয়েই অধিক প্ৰসিদ্ধ।

ইউৰিপাইডিছৰ নাটৰ বিশেষত্ব হ'ল এয়ে যে তেওঁ ভাগ্যৰ সৈতে মানুহৰ দ্বন্দ্ব নেদেখুৱাই দেখুৱাইছে নিজৰ বুদ্ধি আৰু আত্মাৰ সৈতে। এই অন্তৰ্দ্বন্দ্বই নাটবোৰত কিছু পৰিমাণে আধুনিকতাৰ বোল সানিছিল। তেওঁ পাৰিপাৰ্শ্বিক সমাজখন সম্বন্ধে সচেতন আছিল আৰু তেওঁ নাটৰ কাহিনী বিস্তাৰত বাস্তৱৰ পৰা সমল গোটাবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁৰ নাটৰ দেৱদেৱীৰ চৰিত্ৰবোৰতো বাস্তৱিকতাৰ বোল সানিছিল। তদুপৰি তেওঁৰ নাটবোৰত স্বদেশ প্ৰেমেৰেও সমুজ্জল হৈ পৰিছিল কিন্তু তেওঁৰ নাটত ইছকাইলাছ আৰু ছফ'ক্লিছৰ গভীৰ জীৱনবোধৰ সন্ধান পোৱা নাযায়। ইউৰিপাইডিছৰ মৃত্যু হয় খৃ পূ ৪০৭অত। গ্ৰীচত ট্ৰেজেডিৰ ৰচয়িতা আৰু ওলাইছিল যদিও ইউৰিপাইডিছৰ মৃত্যুৰ পাছত গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ গৌৰৱ ম্লান হৈ যায়।

গ্ৰীক কমেডি

এৰিষ্টফেনিছ (খৃঃ পূঃ ৪৫০-৩৮৫): প্ৰাচীন গ্ৰীচত গহীন ভাবৰ বিয়োগান্ত নাটক ট্ৰেজেডিৰ

লগে লগে হাস্যৰসৰ নাটকৰো সমাদৰ আছিল। দৰাচলত গহীন দুখাত্মক নাটলেখা কবিসকলে পাতল হাস্যৰসৰ নাটকো লেখিবলগীয়া হৈছিল। ইউৰিপাইডিছৰ নাটবোৰতো গহীন আৰু পাতল ৰসৰ সংমিশ্রণ ঘটিছিল। হাস্যৰসৰ নাটৰ প্রতিযোগিতাও পতা হৈছিল। এই ধৰণৰ পাতল হাস্যৰসৰ নাটলেখি যিজনাৰ খ্যাতি বিশ্বত বিয়পি পৰিছিল তেওঁৰ নাম হ'ল এৰিষ্টফেনিছ (Aristophanes খ্রী পূ ৪৫০ ৩৮৫)।

এৰিষ্টফেনিছে বেছি ভাগ নাটক পেল'পোনেচিয়ান যুদ্ধৰ সময়তে লেখিছিল আৰু এথেন্সৰ গণতন্ত্ৰৰ কেৰাণীবোৰ এই যুদ্ধৰ কাৰণ বুলি ভাবি চোকা ব্যংগৰ মাজেৰে সেইবোৰক উদঙাই দেখুৱাইছিল। তেওঁ যুদ্ধ বিৰোধী আছিল আৰু বিচাৰিছিল শান্তি আৰু দুৰ্বল গণতন্ত্ৰৰ পৰিবৰ্তে সুশাসকৰ প্রদনীয়া ৰাজত্ব। তেওঁ নাটত দর্শকক হঁহুৱাবলৈ যি কোনো উপায়কে ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু উদ্ভট কথাবোৰৰ অৱতাৰণা কৰি হঁহুৱাইছিল। হঁহুৱাটোৱেই আছিল তেওঁৰ প্রধান উদ্দেশ্য, কাহিনী দুৰ্বল হোৱালৈ তেওঁৰ ভ্রূক্ষেপ নাছিল। তেওঁৰ প্রায় চল্লিশখন নাটৰ ভিতৰত এঘাৰখনহে পোৱা গৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল 'দি 'বাড ছ' (খৃ পূ ৪১৪) "দি ফ্রগছ' (খৃ পূ ৪০৫), "দি ক্লাউডছ" (খৃ পূঃ৪২৩) আৰু 'লিচিছ্ট্রেটা' (খৃ পূ ৪১১), 'দি বার্ডছ'খন তেওঁৰ শ্রেষ্ঠ নাট বুলি বিবেচিত হৈছে। "দি ফ্রগছ'ত ইউৰিপাইডিচক আৰু দি ক্লাউডচত চক্রেটিছক ব্যংগ কৰাৰ কাৰণে তেওঁ সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। 'লিচিছ্ট্রেটা' বোলা নাটখনত মহিলাসকলে যুদ্ধৰ সামৰণি নেপোলালৈকে স্বামীৰ সৈতে সহবাস নকৰোঁ বুলি সংকল্পকে লৈ পেলাইছিল।

এৰিষ্টফেনিছৰ নাটবোৰৰ ঘটনাৱলী আছিল অসম্ভৱ ধৰণে অবাস্তৱ। হাঁহি উঠা পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি আৰু ভাষা প্রয়োগৰ ক্ষমতা আছিল তেওঁৰ অতুলনীয়। সেয়ে ঠায়ে ঠায়ে ব্যংগ বৰ চোকা হৈ পৰিলেও আৰু কাহিনী উদ্ভট হ'লেও তেওঁৰ নাটবোৰ কাব্যিক সৌন্দর্যৰে সমৃদ্ধ আছিল। তেওঁৰ মনটো আছিল ৰক্ষণশীল, সেয়ে নতুনক তেও আদৰি ল'বলৈ টান পাইছিল। নাটকৰ যোগেৰে তেওঁৰে চঞ্চল সমাজখনক পোনবাটে নিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু বিশ্বাস কৰিছিল যে নাট্যকাৰে শিক্ষকৰ ভূমিকা ল'ব লাগে। এৰিষ্টফেনিছৰ হাতত গ্রীক কমেডিয়ে শ্রেষ্ঠৰূপ পাইছিল। তেওঁৰ নাটবোৰক প্রাচীন কমেডিৰ নিদর্শন বলি ধৰা হয়।

নতুন কমেডি (খৃঃ পূঃ ৩৪২-২৯১)

মিনেণ্ডাৰঃ এৰিষ্টফেনিছৰ পাছত এন্টিফোনেছ আৰু এলেকচিছৰ হাতত প্রাচীন কমেডিৰ ৰূপৰ সলনি হৈছিল। কোৰাছৰ প্রাধান্য কমিছিল আৰু কাহিনীবোৰ বাস্তৱিকতা আৰু ৰোমান্টিকতাৰ ফালে ঢাল খাইছিল। এই সময়ছোৱাৰ কমেডিক মধ্যকালীন "মিডল কমেডি বোলা হয়। কিন্তু প্রাচীন কমেডিৰ ৰূপ সম্পূর্ণভাৱে সলনি হ'ল এৰিষ্টফেনিছৰ পঞ্চাশ বছৰ পাছত মিনেণ্ডাৰ (খৃঃ পূ ৩৪২-২৯১) আৰু তেওঁৰ সতীর্থসকলৰ হাতত "এলেকজেণ্ডাৰ দি গ্রেট'ৰ ৰাজত্ব কালত তেওঁ ডাঙৰ দীঘল হৈছিল আৰু মেচিডনিয়াৰ শাসকসকলৰ নির্দেশতে কমেডিবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ

বাহনিত সতর্ক হ'ব লগা হৈছিল। এৰিষ্টফেনিছৰ নির্দ চোকা ব্যংগৰ ঠাইত মিনেণ্ডাৰৰ নাটবোৰৰ হাস্যৰস বহু পৰিমাণে মার্জিত হৈ পৰিছিল। মিনেণ্ডাৰে প্রায় এশখনমান বেছি ধেমেলীয়া নাট লেখি খ্যাতি আর্জিছিল যদিও তেওঁৰ এখনো পূর্ণাংগ নাট পাবলৈ নোহোৱা হৈছে।

নাটকত চৰিত্র সৃষ্টি আৰু কাহিনীত বাস্তৱৰ প্রতিফলন আৰু উদ্ভট কল্পনাৰ বিসর্জন, প্রেমিক প্রেমিকাৰ মিলনৰ পটত নানা বাধাৰ সৃষ্টি কৰি কাহিনীক জটিল পৰিস্থিতিৰ মাজেৰে সুখজনক পৰিণতিলৈ আগবঢ়াই দি দর্শকক আমোদ দিয়াৰ প্রতি মিনেণ্ডাৰে সততে দৃষ্টি ৰাখিছিল।

(সত্যপ্রসাদ বৰুৱা)

গুজৰাটী ভাষা : গুজৰাটী গুজৰাট ৰাজ্যৰ ৰাজ্য ভাষা। গুজৰাটী ভাষা কোৱা লোক ভাৰত-বর্ষৰ আন ঠাইতো আছে। ভাৰতৰ বাহিৰেও এছিয়া আৰু আফ্রিকাৰ বিভিন্ন ঠাইত গুজৰাটী ভাষা কোৱা লোকে বাস কৰে। ১০০০ খ্রিষ্টাব্দৰ পৰা গুজৰাটী সাহিত্যৰ পৰম্পৰা চলি আহিছে। গুজৰাটী ভাষাটো লিখিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা লিপি দেৱনাগৰী লিপিৰে এটা ৰূপ। গুজৰাট আৰু ৰাজস্থানত এই লিপি বহু শতিকা ধৰি চলি আহিছে। এই লিপি মহাজনী লিপি নামেৰেও পৰিচিত। আহমদাবাদ আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে কোৱা ভাষাটো মান্য গুজৰাটী ভাষাত পৰিণত হৈছে। প্রাচীন যুগত সৌৰাষ্ট্রৰ ভাষাটোৱে মান্য ভাষাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। ভাব কিছুমান প্রয়োগ গুজৰাটী ভাষা কোৱা সকলো ঠাইতে বর্তমান সময়তো বৈ গৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা সৌৰাষ্ট্র-অঞ্চলৰ ভাষাটোৰ এসময়ত থকা মর্যাদাৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়ে। গুজৰাটী ভাষাটোক প্রধান তিনিটা আঞ্চলিক ৰূপত (উত্তৰ-অঞ্চল, দক্ষিণ অঞ্চল আৰু মধ্য অঞ্চল) ভাগ কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰিও জাতি বিশেষৰ আৰু বিশেষ ব্যৱসায়ৰ দল একোটাৰ মাজত কিছুমান সুকীয়া শব্দমালাৰ ব্যৱহাৰ চলি আহিছে। গুজৰাটী ভাষাটোত মূর্ধণ্য ট, ড, ণ, তালব্য চ, জ, শ, ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ আছে। গুজৰাটী ভাষাত পুংলিঙ্গ, স্ত্রী-লিঙ্গ আৰু ক্লীব-লিঙ্গৰ ব্যৱহাৰ আছে। অপ্রাণীবাচক শব্দৰ যদি পুংলিঙ্গ আৰু স্ত্রী-লিঙ্গৰ ৰূপ পোৱা যায়, তেনেহ'লে পুংলিঙ্গৰ ৰূপটোৱে ডাঙৰ আৰু স্ত্রী-লিঙ্গৰ ৰূপটোৱে সৰু বস্তুক বুজায়, যেনে,—লোটো (ডাঙৰ লোটা), লোটি (সৰু লোটা)। অপ্রাণীবাচক শব্দৰ যদি স্ত্রী-লিঙ্গ আৰু ক্লীব-লিঙ্গৰ ৰূপ পোৱা যায়, তেনেহ'লে স্ত্রীলিঙ্গৰ ৰূপটোৱে সৰু আৰু মিহি, আৰু ক্লীব-লিঙ্গৰ ৰূপটোৱে ডাঙৰ আৰু খহটা অর্থ প্রকাশ কৰে, যেনে, মাট্‌লি 'সৰু মাটিৰ কলহ', মাট্‌লুঁ 'ডাঙৰ মাটিৰ কলহ'। গুজৰাটীত একবচনৰ পৰা বহুবচনলৈ পৰিবর্তন হোৱা শব্দ কিছুমান এনে ধৰণৰ, ছোকৰো 'ল'ৰা', ছোকৰা 'ল'ৰাবোৰ', পোট্‌লুঁ 'মোনা', পোট্‌লাঁ 'মোনাবোৰ', মাথো 'ডাঙৰ মাখী', মাখা 'ডাঙৰ মাখীবোৰ', মাখী 'সৰু মাখী', মাখা 'সৰু মাখীবোৰ'। গুজৰাটী ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হোৱা শব্দ কিছুমান এনেকুৱা : ছোকৰো 'ল'ৰা' ছোকৰী 'ছোৱালী', মানস 'মানুহ', আঁখ 'চকু', চেহৰো 'মুখমণ্ডল', পগ 'ভৰি', হাথ 'হাত', মাথ 'মূৰ' হত্তা 'বতাহ', আগ 'জুই' পাণী 'পানী', সূৰজ 'বেলি', চান্দো

'জোন', বিলডী 'মেকুৰী', গায় 'গৰু', কুত্ৰো 'কুকুৰ', ৰেঁগন 'বেঙেনা', মধ 'মৌ', দুধ 'গাখীৰ', মীঠুঁ 'লোণ', হুঁ 'মই', অমে 'আমি', তমে 'তুমি', তে 'সি', তাই', এক 'এক', বে' 'দুই', এণ 'তিনি', চাৰ 'চাৰি', পাঁচ 'পাঁচ' ছ 'ছয়', সাত 'সাত, আঠ 'আঠ', নৱ 'ন' দস 'দহ',। গুজৰাটী ভাষাৰ বাক্য কেইটামানৰ উদাহৰণ • মাৰুঁ ঘৰ সাৰুঁ ছে 'মোৰ ঘৰটো ভাল', ঘৰ মে টুঁ ছে 'ঘৰটো ডাঙৰ', আ ফুল লাল ছে 'এই ফুলটো ৰঙা', হুঁ গয়ৰাতে গয়ো 'মই যোৱা ৰাতি গ'লোঁ' এমু নাম শুঁ 'তাৰ নাম কি?' তুঁ ক্যাঁ জায় ছে 'তুমি ক'লৈ যোৱা ?, এ সচুঁ ছে 'সেইটো সঁচা নে ?', হা মনে এবু লাগে ছে 'হয়, মই তেনে বুলি ভাবোঁ। গুজৰাটী ভাষা মহাত্মা গান্ধীৰ মাতৃ-ভাষা আছিল।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

গুজৰাটী সাহিত্য : গুজৰাটৰ ৰাজ্যিক ভাষা হ'ল গুজৰাটী। ১৯৬০ চনৰ আগলৈকে এই ৰাজ্য আছিল বোম্বেৰ অন্তৰ্গত এক অঞ্চল। এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা আঢৈ কোটিৰো অধিক। গুজৰাটী ভাষাৰ লগত ৰাজস্থানীৰ উপ-ভাষা মাৰোৱাড়ীৰ বহু মিল আছে যদিও ই সম্পূৰ্ণ স্বকীয়া ভাষা। আদিতে এই ভাষা লিখা হৈছিল নাগৰী লিপিত, কিন্তু পিছলৈ কাইথী লিপিৰ মিশ্ৰণ ঘটি নতুন গুজৰাটী লিপিৰ প্ৰচলন হৈছে।

খ্ৰিঃ ১৬ শ শতিকাৰ আগলৈকে গুজৰাটী আৰু মাৰোৱাড়ী ভাষা প্ৰায় একে আছিল। মীৰাবাঈৰ ভজনসমূহ ভাষাতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা এই দুয়োটা ভাষাৰ উমৈহতীয়া সম্পদ। ভাষা পৃথক হোৱাৰ পিছত গুজৰাটী সাহিত্য "পিঙ্গল" ৰূপে আৰু মাৰোৱাড়ী সাহিত্য "ডিঙ্গল" ৰূপে জনাজাত হৈ পৰে।

গুজৰাটী সাহিত্যৰ বিকাশৰ যুগ তিনিটা প্ৰাচীন যুগ (আদিৰ পৰা ১৪৫০ খ্ৰিষ্টাব্দলৈ), মধ্যযুগ (১৪৫১-১৮১০লৈকে) আৰু আধুনিক যুগ (খ্ৰি ৮০১—বৰ্তমানলৈ)। এই আদি কালৰ ৰচনা আছিল লোকধৰ্মী। যেনে—ৰাস, কথা, ফাগু, বাৰমাসী ইত্যাদি। প্ৰাচীন গুজৰাটী গদ্য লিখক সোমসুন্দৰ সুৰি, জিন সাগৰ সুৰি এই যুগৰ সাহিত্যিক। 'বসন্ত বিলাস' এই সময়ৰে ৰচনা।

মধ্যযুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি নৰসিংহ মেহতা। মীৰাবাঈ মেহতাৰ সমসাময়িক। ভাল্লন এই যুগৰ এজন বিখ্যাত বৈষ্ণৱ কবি। এওঁ বাণভট্টৰ 'কাদম্বৰী' গুজৰাটী ভাষালৈ অনুবাদ কৰে। প্ৰেমানন্দ ভট্ট কবিয়ে প্ৰায় দুকুৰিখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি গৈছে।

আধুনিক গুজৰাটী সাহিত্যৰ সমৃদ্ধিৰ গুৰিতে মহাত্মা গান্ধীয়ে যোগোৱা অনুপ্ৰেৰণা। বৃটিছৰ অধীনলৈ অহাৰ পিছত (১৮১৮ খ্ৰি) গুজৰাটী সমাজত নতুন বাতাবৰণৰ সৃষ্টি হয়। 'গুজৰাট ভাৰ্নাকুলাৰ চোছাইটিৰ কাৰ্য কলাপ বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য। গুজৰাটী অভিধান প্ৰণেতা হ'ল নবল-ৰাম নৰ্মদ। তেওঁক গুজৰাটী গদ্যৰ জনক বোলা হয়। মহাত্মা গান্ধীয়েও বিশেষ শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰা গদ্যকাৰ হ'ল ড° অন্নদাশংকৰ ধ্ৰুব। দলপৎৰাম আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নানলাল দুয়ো আছিল শক্তিশালী সংস্কাৰমুখী সাহিত্যিক। গুজৰাটী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এওঁলোক বিশেষভাৱে চিহ্নিত হৈ আছে। মোহনদাস কৰমচাঁদ তথা মহাত্মা গান্ধীৰ "হিন্দ স্বৰাজ", "আত্মকথা" "দক্ষিণ-আফ্ৰিকাৰ সত্যাগ্ৰহৰ

বুৰঞ্জী" আদি গুজৰাটী গদ্যৰীতিত নতুন সংযোজন। কাকাচাহেব কালেলকাৰ, কিশোৰী লাল মাচৰুৱা মহাদেৱ দেশাই আদিয়ে গান্ধীৰ গদ্যৰীতিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। উপন্যাসিক ৰমনলাল দেশাই, চুনিলাল ছাহ, গল্প লেখক পান্নালাল, ৰাদিয়া, নাট্যকাৰ দালাল চন্দ্ৰৱৰকাৰ, সমালোচক ৰামনাৰায়ণ পাঠক, বিষ্ণু প্ৰসাদ ত্ৰিবেদী, স্নেহৰশ্মি আদি উল্লেখযোগ্য সাহিত্যিক। এই কালৰ প্ৰখ্যাত কবি সাহিত্যিক প্ৰবন্ধকাৰ হ'ল উমাশংকৰ যোশী। এওঁ প্ৰায় শতাধিক গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা। আধুনিক গুজৰাটী গদ্যৰীতিৰ সমৃদ্ধিৰ মূলতে ধ্ৰুব, গান্ধীজী আৰু মাশৰুৱালাৰ ৰচনাৰীতি আৰু চিন্তা-চৰ্চা।

[গুজৰাটী বুৰঞ্জী, সাহিত্যৰ আধাৰত যুগুত কৰা হৈছে।]

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

গুড্ আৰ্থ : গুড আৰ্থ নোবেল পুৰস্কাৰ বিজয়িনী পাৰ্ল এছ বাকৰ এখন সামাজিক উপন্যাস। ১৯৩১ চনত ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাশ। কাহিনীৰ পটভূমি, উত্তৰ চীন।

'গুড্ আৰ্থ'ৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ এনেধৰণৰ। চীনা খেতিয়ক ৱাংলাঙৰ পিতাকে হোৱাং পৰিয়ালৰ দাসী এজনীৰ লগত বিয়া পাতি দিয়ে যাতে বোৱাৰীয়েকে ঘৰখন নিয়াৰিকৈ চলাব পাৰে। ন কইনা ও-লাঙে ঘৰৰ সকলো কাম কৰে আৰু পথাৰতো গিৰিয়েকক সহায় কৰে। প্ৰথম ল'ৰা সন্তানটো উপজিবৰ দিনাও ও-লাঙে পথাৰত কাম কৰে।

প্ৰথম বছৰ খেতি ভাল হোৱাত সেইবছৰ বাহি হোৱা ধনেৰে ৱাংলাঙে হোৱাং পৰিয়ালৰ পৰা এডোখৰ ভাল সাৰুৱা মাটি কিনে। দ্বিতীয় বছৰ ও-লাঙৰ আৰু এটি ল'ৰা ওপজে আৰু সেইবছৰো খেতি ভাল হয়। পিছৰ বছৰত ও-লাঙৰ এজনী আঁকৰী ছোৱালীৰ জন্ম হয়। সেইবছৰ বৰষুণ কম হোৱাত খেতি ভাল নহ'ল। ফলত গাঁৱত দুৰ্ভিক্ষই দেখা দিলে। এমুঠি খাবলৈ পোৱাৰ আশাত জাকে জাকে গাঁৱৰ মানুহে দক্ষিণলৈ ঢাপলি মেলিলে। ঘৈণীয়েকে চতুৰ্থ সন্তানটিৰ জন্ম দিয়াৰ পাছত ৱাংলাঙেও সপৰিয়ালে গাঁও এৰে।

নগৰত ৱাংলাঙে ৰিক্সা টানিবলৈ লয়। ওলাং আৰু ল'ৰাহঁতটাই ভিক্ষা খোজে। এইদৰে দিনটোৰ ভাত মুঠিৰ যোগাৰ হয়। সেই সময়তে নগৰত সেনাবাহিনী আৰু শত্ৰুৰ মাজত যুঁজ লাগিব বুলি জনৰৱ উঠে। ভয়ত চহকী মানুহবোৰ পলাই যোৱাত দুখীয়া মানুহবোৰে তেওঁলোকৰ ঘৰ লুট কৰে।

লুট কৰি পোৱা ধন-বস্তুৰে লাঙহঁত গাঁৱলৈ উভতি আহে। আগৰ ঘৰ-দুৱাৰ নকৈ সাজে আৰু নতুনকৈ খেতিৰ মাটিও কিনে। খেতি-বাতিৰ তদাৰক কৰিবলৈ এজন মানুহো ৱাংলাঙে ৰাখে। লাঙৰ ঘৰত কাম কৰা মানুহ ক্ৰমান্বয়ে ছজন হয়গৈ। ঘৈণীয়েক ও-লাঙ এতিয়া আৰু পথাৰলৈ নাযায়। তেওঁৰ যঁজা ল'ৰা-ছোৱালী এহাল হ'ল। ইতিমধ্যে তেওঁৰ ডাঙৰ ল'ৰা দুটিয়ে নগৰৰ স্কুলত পঢ়িছে। ৱাংলাঙে তেনেতে এজনী উপপত্নী কৰি আনে। ইয়াৰ পাছতে ৱাংলাঙে ডাঙৰটো ল'ৰাৰ বিয়া পাতে আৰু সৰু ছোৱালীজনীৰো বিয়া ঠিক কৰে। ল'ৰাৰ বিয়াৰ পাছত

ৱালাণ্ডৰ, আৰু তাৰ পাছত ৱাণ্ডৰ পিতাকৰ মৃত্যু হয়।

ৱাংলাণ্ডৰ খুৰা-খুৰীয়েক আৰু তেওঁলোকৰ পুতেকে ৱাংলাণ্ডৰ ঘৰত থাকিবলৈ লয়। এওঁলোকক পোহপাল দিয়াৰ বাবে ৱাংলাণ্ডৰ ঘৰত ডকাইতি নহৈছিল, কিয়নো খুৰাকজন আছিল গাঁৱৰ ডকাইত দলৰ এজন। খুৰা-খুৰীয়েকক কানিৰ মিচা লগাই ৱাংলাণ্ডে বশলৈ আনে, কিন্তু খুৰাকৰ পুতেক ভায়েকক হ'লে কোনোপধ্যে বশ কৰিব নোৱাৰিলে। ভায়েকৰ অতপালি দিনক দিনে ইমান বাঢ়ি গ'ল যে ৱাংলাণ্ডে হোৱাং পৰিয়ালৰ পৰিত্যক্ত ঘৰটো ভাড়াত লৈ নগৰলৈ উঠি যায়। খেতিবাতিৰ তদাৰক কৰা মানুহজন মৰাবে পৰা ৱাংলাণ্ডে নিজে খেতি কৰিবলৈ এৰি দিলে যদিও তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত সক পুতেকে পুনৰ খেতিত লাগিবলৈ বুলি আশা কৰিছিল। কিন্তু ৱাংলাণ্ডৰ সৰু পুতেকে নিজে ল'ৰালিৰে পৰা ভাল পাই অহা কোমল বয়সীয়া পিয়েৰচ্‌ ব্ল'চ'ম নামৰ লিগিৰী এজনীক বুঢ়া বাপেকে চপাই অনা দেখি হতাশাত সিয়ো ঘৰ এৰে।

মৃত্যুৰ আগে আগে ৱাংলাণ্ড পুনৰ গাঁৱৰ নিজ ভেটিলৈ আহিল। তেওঁ ল'ৰাইতক খেতিৰ মাটি নেৰেচিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই ক'লে। মাটি (গুড্‌ আৰ্থ)ৰ মায়া আৰু মহিমা কিন্তু সিহঁতৰ কোনেও নুবুজিলে।

(আৰাধনা গোস্বামী)

গ্যেটে জোহান বোলফ গং ভন (২৮ আগষ্ট, ১৭৪৯-২২ মাৰ্চ, ১৮৩২): এইজনা জাৰ্মান সাহিত্যিকে প্ৰুচিয়াৰ ফ্ৰাঙ্কফোৰ্ট এন্‌-মেইনত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ কলানুৰাগী আৰু পণ্ডিত পিতৃ জোহান কাস্পাৰ গ্যেটেই ঘৰতেই এটা আৰ্ট-গেলাৰী আৰু পুথিভঁৰাল গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁৰ সম্ভ্ৰান্ত বংশীৰ মাতৃ এলিজাবেথৰ যোগেদি ফ্ৰাঙ্কফোৰ্টৰ ধনীমানী লোকসকলৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় হৈছিল।

গ্যেটে দেখিবলৈ শুৱনি, খুব অনুভূতিপ্ৰৱণ আৰু বৰ মেধাৱী আছিল। শিক্ষাৰ সকলোবোৰ ঠাল-ঠেঙুলি শিকাৰ উপৰিও তেওঁ চিত্ৰাঙ্কন, সঙ্গীত আৰু প্ৰাকৃতিক বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁক লিপ্‌জিগ বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়িবলৈ দিয়া হয়। ধ্ৰুপদী (classical) সাহিত্য আৰু ইংৰাজী আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ বৰ ৰাপ আছিল। প্ৰথমতে তেওঁৰ কবিতাতকৈ নাটক-উপন্যাসৰ প্ৰতিহে অধিক ৰাপ আছিল। তেওঁ প্ৰথমে লিপ্‌জিগ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু পিছত ষ্ট্ৰেছবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যয়ন কৰে। লগতে তেওঁ ওছিয়ান, হোমাৰ, শ্বেক্সপীয়েৰ আৰু হিব্ৰু কবিসকলৰ লিখা পঢ়ে। ১৭৭১ চনত আইনৰ উপাধি লৈ তেওঁ ৱেট্‌জলাৰলৈ যায়। কিন্তু তাতে তেওঁ মন দিলে সাহিত্য চৰ্চা আৰু সৃষ্টিতহে। ইয়াতেই তেওঁ 'ৱেৰথাৰ' (Sorrow of a youngman) লিখে। ১৭৭২ চনত তেওঁ ফ্ৰাঙ্কফোৰ্টলৈ ঘূৰি আহে আৰু ১৭৭৩ চনত গোট্‌জ ভন বাৰ্লিছিঙেন' প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰে প্ৰথমখন উপন্যাস আৰু দ্বিতীয়খন নাটক।

১৭৭৪ চনত তেওঁ ৱেমাৰলৈ যায়। ইয়াতেই হ্বিলেণ্ড, হাৰ্ডাৰ্‌ আৰু পিছত ছিলাৰক লগ পায়। এই বুদ্ধিজীৱী চামৰ মাজত গ্যেটে প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ আছিল। ১৭৮৬ চনত তেওঁ ইটালীলৈ যায়। ইটালীয়ে তেওঁৰ সাহিত্যৰ সোঁত সলনি

কৰি দিলে। ইয়াতে তেওঁ "ইফিজিনিয়া এট্ টৰাচ" সম্পূৰ্ণ কৰে। ১৭৮৮ চনত ৰোমাৰপৰা ফিৰি আহে। প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসমালোচক ছিলাৰৰ পৰা উৎসাহ-উদ্দীপনা পাই আছিল আৰু সেই সময়ছোৱাতেই তেওঁৰ উৎকৃষ্ট লিখনিবোৰ লিখে। 'ফাউষ্ট' এইজনা কবিৰ অমৰ নাটক। এই নাটকখনৰ মূল শিক্ষা হ'ল—চেষ্টা, যত্ন আৰু অধ্যৱসায়ৰ ফলত মানুহে নিজৰ আত্মাক ৰক্ষা কৰিব পাৰে—যেনেকৈ ফাউষ্ট চয়তানৰ হাতৰ পৰা নিজৰ আত্মাক ৰক্ষা কৰিছিল। গ্যেটে জাৰ্মান বা ইউৰোপীয় সাহিত্যৰেই নহয়, তেওঁ পৃথিৱীৰ সাহিত্যৰেই এজন নমস্য সাহিত্যিক।

(দেবেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

গেৰ্গেণ্টুৱা আৰু পেণ্টাগ্ৰুৱেল: ফৰাচী লিখক ফ্ৰাঁচোৱা ৰেবেলেই (১৪৯৪-১৫৫৩) লিখা পাচোটা খণ্ডত সমাপ্ত ব্যংগাত্মক আৰু শিক্ষামূলক গ্ৰন্থ। ৰচনাৰ কাল ১৫৩২-৬৪ চন। প্ৰাচীন সাহিত্য, বুৰঞ্জী, ভূগোল, ভ্ৰমণ কাহিনী আদি বিভিন্ন উৎসৰ পৰা সমল গোটাই লিখকে এই অলৌকিক কাহিনীৰ কিতাপখন লিখিছিল।

জন্মৰ পৰাই গেৰ্গেণ্টুৱা প্ৰকাণ্ড শৰীৰৰ আৰু আচৰিত ধৰণৰ আছিল। সেয়েহে নিচেই কেঁচুৱাৰ পৰাই তেওঁক বহুত পৰিমাণৰ খোৱা বস্তু, কাপোৰ আদি লাগিছিল। তেওঁ পোনতে ঘৰতে শিক্ষা লাভ কৰি পিছত পেৰিচ চহৰত পঢ়িবলৈ যায়। তাৰ পৰা উভতি আহি দেউতাকৰ হৈ এখন যুদ্ধত নামে, আৰু বিপুল পৰাক্ৰমেৰে যুঁজি শত্ৰুক পৰাজয় কৰে। যুদ্ধৰ শেষত গেৰ্গেণ্টুৱাই বন্দীসকলক মুক্তি দিয়ে। আৰু তেওঁৰ সহায়কাৰীসকলক নানা ধৰণে পুৰস্কৃত কৰে।

গেৰ্গেণ্টুৱাৰ চাৰিশ বছৰতো বেছি বয়সত পুত্ৰ পেণ্টাগ্ৰুৱেলৰ জন্ম হয়। পেণ্টাগ্ৰুৱেলো দেউতাকৰ দৰেই প্ৰকাণ্ড আৰু আচৰিত ধৰণৰ আছিল। তেওঁৰ গা-বল ইমানেই বেছি আছিল যে এবাৰ শিশু অৱস্থাত তেওঁক বান্ধি থোৱা বচি ছিঁড়ি তেওঁৰ মুখত লাগি থকা গাখীৰ চেলেকিবলৈ অহা ভালুক এটাক মাৰি খাই পেলাইছিল। ডাঙৰ হৈ পেণ্টাগ্ৰুৱেল এজন পণ্ডিত লোক হৈ উঠে আৰু পেৰিচত থাকিবলৈ লয়।

পেণ্টাগ্ৰুৱেলৰ পেনাৰ্গ নামৰ এজন বন্ধু আছিল। পনাৰ্গে বিবাহ কৰিবলৈ মন কৰি পেণ্টাগ্ৰুৱেলৰ পৰামৰ্শ বিচাৰিলে। কিন্তু তেওঁ পেণ্টাগ্ৰুৱেল বা আন কাৰো পৰামৰ্শত সন্তুষ্ট হ'ব নোৱাৰি সুদূৰত থকা 'পৱিত্ৰ বটল'ৰ দৈৱবাণী শুনিবলৈ ওলাল। পেণ্টাগ্ৰুৱেলল, পেনাৰ্গ আৰু জন নামৰ এজন খৃষ্টান ভিক্ষু এই তিনিজন লোকৰ দুঃসাহসিক ভ্ৰমণ নানা ধৰণৰ ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ।

য়ুৰপীয় নৱজাগৰণৰ যুগত এইখন এখন বিখ্যাত কিতাপ। ব্যংগ, কৌতুক আৰু হাঁহিৰ মাজেদি লিখকে দেখুৱাব খুজিছে যে সকলো ধৰণৰ অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰি জ্ঞানৰ পৰিসৰ বঢ়োৱাতহে জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থ আছে।

(পোনা বৰুৱা)

গোপীনাথ মহান্তি: কটক জিলাৰ নাগবালী গাঁৱত ১৯১৪ চনৰ এপ্ৰিল মাহত সূৰ্য্যমণি মহান্তি নামৰ জমিদাৰ পৰিয়ালৰ লোকজনৰ পুত্ৰ গোপীনাথৰ জন্ম হয়। শিশুকালত সোণপুৰত শিক্ষা লাভ কৰি ১৯৩০ চনত পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা

দ্বিতীয় হৈ মেট্রিকুলেশ্যন পৰীক্ষাত উত্তীর্ণ হয়। ১৯৩৬ চনত একে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰথম হৈ ইংৰাজী বিষয়ত এম, এ, পাছ কৰে। ১৯৩৮ চনত ৰাজ্যিক পর্য্যায়ৰ প্ৰশাসনীয় বিষয়া ৰূপে যোগ দি ১৯৪০ চনত আদৰমণি দেৱীক বিবাহ কৰায়। ১৯৩০-৩৮ চনৰ ভিতৰতে তেওঁৰ ওপৰত মাৰ্ক্স, ক্ৰছবিপ্লৱ আৰু ফ্ৰয়েদৰ প্ৰভাৱ পৰে আৰু আনহাতে গান্ধীজীৰ আদৰ্শয়ো তেওঁক আকৃষ্ট কৰে।

উৰিয়া গদ্যৰ এক বিশেষ ভঙ্গীৰ ৰূপদাতা ৰূপে মহান্তিৰ অবিহণা উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ উপন্যাসত আদিবাসী সমাজে প্ৰকৃত ৰূপত ভুমুকি মাৰিছে। মহান্তিৰ দ্বাৰা কোৰাপুট জিলাৰ আদিবাসীসকলৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ ৰচনাও উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ প্ৰিয় লিখকদ্বয় হৈছে ৰোমা ৰোলা আৰু মেক্সিম গৰ্কী। ১৯৩৮ চনত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'মন গহনৰ চষা' লিখা হয়। তাৰ পিছত তেওঁ বাইশখন উপন্যাস লিখে। আঠোটা খণ্ডত তেওঁৰ চুটি গল্পসমূহ প্ৰকাশ পায়। তাৰ উপৰিও মহান্তিয়ে এখন নাটক, ভালেখিনি প্ৰবন্ধ আৰু আলোচনী সাহিত্য ৰচনা কৰে। জন-জাতীয় জীৱন আৰু সমাজ সম্পৰ্কে তেখেতৰ সুগভীৰ জ্ঞানৰ পৰিচয় তেখেতৰ লিখাৰ মাজেদি ফুটি ওলাইছে।

মহান্তিৰ 'পৰজা' নামৰ উপন্যাসখনি ইংৰাজী ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। 'ৰাব এণ্ড পিছ'ৰ উৰিয়া অনুবাদ মহান্তিয়ে উলিয়ায়। তেওঁৰ ৰচনা ৰাজিক সময় অনুসৰি তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। তাৰ ভিতৰত শেষৰ ভাগৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল ১৯৬৪ চনৰ মাটি মটাল। উৰিয়া ভাষাত ই এখন সুদীৰ্ঘ উপন্যাস। ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনাত্মক আৰু সৃজনীমূলক উভয় দিশতেই দক্ষতা পৰিলক্ষিত হৈছে। সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰ বিজেতা গোপীনাথ মহান্তি কেৱল উৰিয়া সাহিত্যৰে নহয় সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্যত এটি চিনাকি নাম।

(কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী)

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা :— চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ (১৮৬৭-১৯৩৮) ককাদেউতাক নৱৰঙ্গৰাম আগৰৱালা ৰাজপুতনাৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল সৌভাগ্যৰ অন্বেষণত। তেওঁ অসমদেশৰ জীয়াৰী সাদৰীক বিয়া কৰাই অসমত নিগাজীকৈ বহি হাড়ে হিমজুৱে অসমীয়া হৈ গ'ল। নৱৰঙ্গৰ পুতেক হৰিবিলাস আগৰৱালা। হৰিবিলাসৰ দ্বিতীয় পুত্ৰজনেই চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা। চন্দ্ৰকুমাৰৰ মাকৰ নাম মলয়া আইদেউ। তেওঁ গহপুৰৰ হাজৰিকা বংশৰ জীয়াৰী আছিল। ১৮৬৭ চনৰ ২৮ নৱেম্বৰ তাৰিখে ব্ৰহ্মজানত চন্দ্ৰকুমাৰৰ জন্ম। চন্দ্ৰকুমাৰে তেজপুৰ হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য্য হৈ কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত ভৰ্তি হয়। এফ্ এ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ তেওঁ সেই কলেজতে বি এ পঢ়ে। সেই সময়তে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগত চন্দ্ৰকুমাৰৰ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে। 'হেম মাজিউ বেজ' এই তিনিৰ ত্ৰিবেণী সঙ্গমত সৃষ্টি হ'ল 'জোনাকী'ৰ। অসমীয়া সাহিত্যত নৱন্যাসৰ চল নমোৱা 'জোনাকী' আলোচনীৰ তেওঁ আছিল প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা প্ৰথম অসমীয়া গীতি কবিতাৰ স্ৰষ্টা। ইয়াৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ 'বন-কুঁৱৰী' কবিতা।

চন্দ্ৰকুমাৰে বি এ পৰীক্ষাত নবহি ব্যৱসায়ত

ধৰে। ১৯১৮ চনত তেওঁ সাদিনীয়া 'অসমীয়া' কাকত উলিয়ায়। 'শেষলৈ এই কাকতখন তিনি-দিনীয়া আৰু 'দৈনিক অসমীয়া'লৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। গুৱাহাটীৰ 'নিউ প্ৰেছ' আৰু কেবাখনো চাহ বাগিছা চন্দ্ৰকুমাৰৰ ব্যৱসায় পটুতাৰ চিনাকি। ১৯৩৮ চনত গুৱাহাটীৰ নিজা ঘৰৰ চন্দ্ৰকুমাৰৰ মৃত্যু হয়।

কবিতা আৰু ব্যৱসায় বাহি যোৰা নহা দিশ দুটাৰ সুন্দৰ সমন্বয় চন্দ্ৰকুমাৰৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায়। 'জোনাকী' কাকতত প্ৰকাশ হোৱা আৰু পিছত ৰচনা কৰা কবিতাসমূহ 'প্ৰতিমা' (১৯১৩) আৰু 'বীণ বৰাগী' (১৯২৩) কবিতা পুথি দুখনিত ঠাই পাইছে। অৱশ্যে এই কবিতা পুথি দুখনত নথকা কেইটিমান কবিতা 'চন্দ্ৰামৃত' (১৯৬৭) পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কবি চন্দ্ৰকুমাৰে উপলব্ধি কৰিছিল: "সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল।" সুন্দৰৰ যশোগান গোৱাত তেওঁ আছিল শতমুখ। তেওঁ আছিল আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰধান বিদ্ৰোহী কবি।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

চম্পু কাব্য: গদ্য-পদ্য উভয় ভাষাতে ৰচিত কাব্যক চম্পু বোলা হ'য় ('গদ্য-পদ্যময়ং কাব্যং চম্পুৰিত্যভিধীয়তে)। বিভিন্ন আলঙ্কাৰিকসকলে চম্পুৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ সকলোৱে চম্পুৰ এই একেটা লক্ষণকে উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু কাব্যত গদ্য আৰু পদ্যৰ অনুপাতৰ হাৰ সম্পৰ্কে কোনেও একো কথা কোৱা নাই। এতেকে চম্পু কাব্যত গদ্যাংশ আৰু পদ্যাংশ কিমান হ'ব পাৰে তাৰ কোনো নিৰ্দ্ধাৰিত নিয়ম নাই। এইবিধ কাব্যৰ উৎপত্তিৰ কাৰণ থাটা কৈ জনা নাযায়। হয়তো অনবৰতে গদ্য ৰচনা পঢ়ি পাঠকৰ আমনি লাগে বাবে পাঠকক মাজে মাজে ছন্দৰ সোৱাদ দিবলৈ আৰু কাহিনীৰ কথন ভঙ্গীতো বৈচিত্ৰ্য আনিবৰ কাৰণেই এসময়ত অতি স্বাভাৱিক ভাৱেই গদ্যকাব্যত পদ্যৰ স্থান লাভ ঘটে। চম্পু কাব্যৰ ইতিহাস বৰ প্ৰাচীন নহয়। সাধাৰণতে পৌৰাণিক বিষয়ক অৱলম্বন কৰিয়েই চম্পু কাব্য ৰচিত হৈছে।

শাণ্ডিল্য গোত্ৰীয় ত্ৰিবিক্ৰম বা সিংহাদিত্যৰ 'নল-চম্পু'য়েই বোধহয় সৰ্বপ্ৰাচীন চম্পু। কাব্যৰ নামেই ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিচায়ক। ইয়াৰ ৰচনাকাল দশম শতিকাৰ আগৰ নহয়। জৈন কবি সোমদেৱৰ 'যশস্তিলকচম্পু' আন এখন উল্লেখ-যোগ্য চম্পু। ইয়াত অৱন্তিৰাজ যশোধৰৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। এই কাব্যৰ শেষৰ তিনি অধ্যায়ত জৈন ধৰ্মৰ ব্যাখ্যা দিয়া আছে। ইয়াৰ উপৰি গুণভদ্ৰৰ উত্তৰ পুৰাণৰ অৱলম্বনত ৰচিত হৰিচন্দ্ৰৰ 'জীৱন্ধৰ চম্পু', ভোজৰ 'ৰামায়ণ চম্পু', অনন্তভট্টৰ 'ভাৰত চম্পু', কেশৱভট্টৰ 'নৃসিংহ চম্পু', শেষকৃষ্ণৰ 'পাৰিজাতহৰণ চম্পু', ধনপালৰ 'তিলকমঞ্জৰী চম্পু', জীৱগোস্বামীৰ 'গোপাল চম্পু' আদি উল্লেখযোগ্য চম্পুকাব্য।

(জয় প্ৰসাদ চলিহা)

চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৌশল: মঞ্চৰ নাটকৰ দৰে চলচ্চিত্ৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত প্ৰদৰ্শন কৰা কিছুমান ঘটনাৰ সমষ্টি। নাটকৰ ঘটনাবোৰ যেনেকৈ অংক আৰু দৃশ্যত ভাগ কৰা হয় তেনেকৈ চলচ্চিত্ৰৰ ঘটনাবোৰো ছিকুৱেন্স আৰু শটত

ভাগ কৰা হয়। চিকুৱেন্স হ'ল ছবিত প্ৰদৰ্শিত কৰা কাহিনীৰ একোটা বিশেষ ঘটনা আৰু শ্বট্ হ'ল সেই ঘটনাৰ একোটা অংশ বা দিশ।

চলচ্চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ তিনিটা পৰ্যায়ত বিভক্ত,—চিত্ৰ-নাট্য ৰচনা, দৃশ্য আৰু শব্দ গ্ৰহণ আৰু সম্পাদন।

চিত্ৰনাট্য ছবিৰ পৰিচালকে নিজে, আন কোনো লোকে নাইবা দুয়ো যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰে। শ্যুটিং স্ক্ৰিপ্ট নাম দিয়া অন্তিম পৰ্য্যায়ৰ চিত্ৰ-নাট্য পৰিচালকে নিজে ৰচনা কৰে, য'ত ছবিৰ ছিকুৱেন্স আৰু শ্বটবোৰৰ ক্ৰমিক নম্বৰ দিয়া হয় আৰু শ্বটবোৰ প্ৰকাৰভেদে ভাগ কৰি পাৰিভাষিক শব্দেৰে চিনাক্ত কৰা হয়।

পৰিচালকে শ্যুটিং স্ক্ৰিপ্ট অনুযায়ী ছবিৰ দৃশ্য আৰু শব্দ গ্ৰহণ কৰে। এই কামত তেওঁক কেমেৰা চালক, শব্দ যন্ত্ৰী আৰু আন কলা কুশলীয়ে সহায় কৰে। দৃশ্য গ্ৰহণৰ সময়ত পৰিচালকে অভিনেতা অভিনেত্ৰীক কেনে ধৰণে অভিনয় কৰিব লাগিব আৰু কেমেৰা চালকে সেই অভিনয়ৰ দৃশ্য আৰু ছবিৰ আন দৃশ্যবোৰ কেনেভাৱে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব তাৰ বাবে নিৰ্দেশ দিয়ে। অন্তদৃৰ্শ্য অৰ্থাৎ ঘৰৰ ভিতৰত ঘটা দৃশ্যবোৰৰ, চিত্ৰ-গ্ৰহণ সাধাৰণতে ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰত কৰা হয়। ইয়াৰ বাবে ছবিৰ কলা নিৰ্দেশকে ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰত প্ৰয়োজনীয় ঘৰ-দুৱাৰ আদিৰ কৃত্ৰিম দৃশ্য বা চেট্ নিৰ্মাণ কৰে। বহিঃদৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰতো কেতিয়াবা পৰিবেশ ৰচনাৰ বাবে চেট্ নিৰ্মাণ কৰিব লগা হয়।

ছবিত থকা সংলাপৰ শব্দ গ্ৰহণ সাধাৰণতে চিত্ৰ গ্ৰহণৰ লগতে কৰা হয়। কিন্তু বহিৰ্দৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত বাহিৰা শব্দৰ বাবে শব্দ গ্ৰহণ ভাল নহ'লে পিছত ষ্টুডিঅ'ত অভিনেতাৰ হতুৱাই সেই সংলাপ আকৌ মতাই বাণীবদ্ধ কৰি ছবিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ছবিত কোনো চৰিত্ৰৰ মুখত গীত থাকিলে সেই গীত আগতে বাণীবদ্ধ কৰা হয়। পিছত সেই গীত বজাই তাৰ কথাৰ লগত ওঁঠ মিলাই অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে ৰূপায়িত কৰা দৃশ্যৰ নিৰ্বাক চিত্ৰ গ্ৰহণ কৰি 'সম্পাদনাৰ সময়ত গীত আৰু দৃশ্যৰ সংযোগ স্থাপন কৰা হয়। আনুষংগিক শব্দ আৰু আবহ সংগীত সদায় সুকীয়াকৈ গ্ৰহণ কৰি পিছত ছবিৰ লগত যোগ কৰা হয়।

এখন ছবিৰ দৃশ্য গ্ৰহণৰ বাবে ছবিখন যিমান দীঘল হ'ব তাতকৈ ভালেমান গুণৰ অধিক দীঘল নিগেটিভ ফিল্মৰ প্ৰয়োজন, কাৰণ অভিনেতাৰ ভুলৰ বাবে, যান্ত্ৰিক বিচ্যুতিৰ বাবে নাইবা, বহিৰ্দৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰত বেয়া বতৰ আদিৰ বাবে অনেক সময়ত একোটা শ্বট্ একেবাৰে সম্পূৰ্ণ কৰি ল'ব নোৱাৰাৰ ফলত মাজতে বন্ধ কৰিব লগাত পৰে। কেতিয়াবা সম্পাদকক অধিক সমল যোগাৰৰ বাবে পৰিচালকে একোটা শ্বট্ বিভিন্ন প্ৰকাৰে এবাৰতকৈ অধিক বাৰ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে, নাইবা স্ক্ৰিপ্টত নথকা নতুন দৃশ্যৰ শ্বট্ও ল'ব পাৰে। এটা শ্বটৰ একোটা গ্ৰহণক টেক্ বোলা হয়।

চিত্ৰ আৰু শব্দ যথাক্ৰমে পিক্‌চাৰ নিগেটিভ আৰু চাউণ্ড নিগেটিভ নামৰ দুডাল সুকীয়া ফিল্ম ফিটাত গ্ৰহণ কৰা হয়। আজিকালি শব্দ পোনতে মেগনেটিক টেপত গ্ৰহণ কৰি পিছত ফিল্মলৈ স্থানান্তৰিত কৰা হয়। প্ৰত্যেকটো দৃশ্যৰ গ্ৰহণৰ আগতে এখন ক'লা কাঠৰ ফলিত ছবিৰ

নাম আৰু ছিকুৱেন্স, শ্বট্ আৰু টেকৰ নম্বৰ লিখি লোৱা হয়। ফলিখনৰ ওপৰৰ ফালে এমূৰে কজাৰে যোৱা লগোৱা ক্লেপ্‌ ষ্টিক (clap stick) নামৰ এডাল মাৰি থাকে। কেমেৰা আৰু শব্দ যন্ত্ৰ চলাৰ পিছতে ফলিখন কেমেৰাৰ সন্মুখত ৰাখি সহকাৰী পৰিচালকে ছবিৰ নাম, ছিকুৱেন্স, শ্বট্ আৰু টেকৰ নম্বৰ ডাঙৰকৈ মাতি ক্লেপডালেৰে ফলিখনত সজোৰে আঘাত কৰে। ইয়াৰ ফলত কেমেৰা আৰু শব্দ-যন্ত্ৰই ছবিৰ নাম আৰু ছিকুৱেন্স শ্বট আদিৰ নম্বৰ ধৰি ৰাখে যাতে পিছত সম্পাদকে সেইবোৰ চাই আৰু শুনি শ্বট্‌বোৰৰ ছবি আৰু শব্দ বাছি উলিয়াব পাৰে।

ছবিৰ দৃশ্য আৰু শব্দ গ্ৰহণৰ পিছত নিগেটিভ আৰু শব্দযুক্ত মেগনেটিক টেপবোৰ লেবৰেটৰীলৈ পঠোৱা হয়। তাত ছবিৰ নিগেটিভ ডেভালপ অৰ্থাৎ পৰিস্ফুট কৰি তাৰ পৰা পজিটিভ ফিল্মত ছপোৱা হয়। এনেদৰে ছপোৱা ছবিক ৰাশ্ প্ৰিণ্ট Rush print) বোলা হয়। সেইদৰে মেগ-নেটিক টেপৰ পৰা শব্দবোৰ চাউণ্ড নিগেটিভলৈ স্থানান্তৰিত কৰি তাৰ পৰা শব্দৰ পজিটিভ প্ৰিণ্ট প্ৰস্তুত কৰা হয় আৰু কেতিয়াবা ছবি আৰু তাৰ লগত থকা শব্দ মিলাই একডাল পজিটিভত ছপোৱা হয়। ৰাশ্ প্ৰিণ্টবোৰ তেতিয়া সম্পাদনাৰ বাবে সম্পাদকৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হয়।

চিত্ৰ সম্পাদকৰ প্ৰথম কাম হ'ল শুদ্ধ শ্বট্‌বোৰ ক্লেপষ্টিকৰ ফলিত থকা নম্বৰ চাই ছিকুৱেন্স আৰু শ্বট অনুযায়ী ভাগ কৰি সজাই লোৱা। ছবিৰ সংলাপযুক্ত শব্দৰ প্ৰিণ্টবাবো সজোৱা হয়। তাৰ পিছত সম্পাদকে মুভিঅলা (Moviola) নামৰ চিত্ৰ সম্পাদনাৰ যন্ত্ৰৰ সহায়ৰে ছবিবোৰ চাই আৰু সংলাপবোৰ শুনি, মিলাই স্ক্ৰিপ্ট অনুযায়ী বা প্ৰয়োজন বোধ কৰিলে, তাৰ কিছু সাল-সলনি ঘটাই কাটি, জোৰা লগাই ছবিখনৰ বিভিন্ন ছিকুৱেন্স আৰু সেইবোৰ সংলগ্ন কৰি সম্পূৰ্ণ ছবিখন সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। প্ৰদৰ্শনৰ সুবিধাৰ বাবে এখন ছবি কেবাটাও ৰীলত সম্পাদনা কৰা হয়। একোটা ৰীল সাধাৰণতে ৮০০ৰ পৰা ৯০০ ফুট দীঘল হয়। ছবি, গীত আৰু সংলাপ থকা এই প্ৰিণ্টক সম্পাদিত ৰাশ্ প্ৰিণ্ট বোলা হয়। ছবি আৰু সংলাপ যদি দুডাল সুকীয়া ফিল্মত লৈ সম্পাদনা কৰা হয় তেতিয়া সেই অনুযায়ী ছবিৰ নিগেটিভ কাটি এটা মেৰিড প্ৰিণ্ট (Married print) প্ৰস্তুত কৰা হয়।

তাৰ পিছৰ কাম হ'ল ছবিত আবহ সংগীত আৰু আনুসংগিক শব্দৰ সংযোজনা। ছবিখনৰ ৰাশ্ প্ৰিণ্ট চাই তাৰ কোন কোন অংশত কিমান সময়ৰ বাবে আবহ সংগীত ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব সেইটো ঠিক কৰি সেই অনুসৰি সেই সংগীত গ্ৰহণ কৰা হয়। সেইদৰে ছবিত ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া চৰাইৰ মাত, মেঘৰ গাজনি, বতাহৰ শব্দ আদি আনুসংগিক শব্দও গ্ৰহণ কৰা হয়। তাৰ পিছত শব্দ পূৰ্ণ সংযোজনা কক্ষত (Recording theatre) সেই আবহ সংগীত আৰু আনুসংগিক শব্দযুক্ত ফিল্মৰ ফিটাবোৰ ছবিৰ লগত মিলাই, একেলগে বজাই শব্দবোৰৰ উচ্চতা প্ৰয়োজন অনুযায়ী বঢ়াই বা কমাই একত্ৰিত কৰি এডাল নতুন মিশ্ৰ চাউণ্ড নিগেটিভ তৈয়াৰ কৰা হয়। সেই চাউণ্ড নিগেটিভ আৰু আগতে সম্পাদনা কৰা ছবিৰ নিগেটিভ একেলগ কৰি ছপাই ছবি ঘৰত দৰ্শকক দেখুওৱা ৰিলিজ প্ৰিণ্ট প্ৰস্তুত কৰা হয়।

(পৰৱৰ্তী পৃষ্ঠা চাওক)

চলচ্চিত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা কেইটামান বিশেষ পাৰিভাষিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ।

চিত্ৰ-নাট্য : এখন ছবি নিৰ্মাণৰ পৰিকল্পনা বা আঁচনি। ছবিখনৰ কাহিনী, দৃশ্য আৰু শব্দৰ যোগেৰে কেনেকৈ ৰূপায়িত কৰা হ'ব তাৰ বৰ্ণনা চিত্ৰ নাট্যত থাকে।

শ্যুটিং স্ক্ৰিপ্ট (Shooting script) ছবিৰ পৰিচালকে চিত্ৰ গ্ৰহণৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা কাৰিকৰী নিৰ্দেশ আৰু সংলাপ যুক্ত চিত্ৰ-নাট্য ইয়াত ছবিৰ ছিকুৱেন্স আৰু শ্বট্‌বোৰত ক্ৰমিক নম্বৰ দিয়া হয় আৰু শ্বট্‌বোৰ প্ৰকাৰ ভেদে ভাগ কৰি চিনক্ত কৰা হয়।

ছিকুৱেন্স (Sequence) ছবিত প্ৰদৰ্শন কৰা কাহিনীৰ একোটা বিশেষ স্থান আৰু সময়ত ঘটা অংশ বা ঘটনা, যেনে—ছবিৰ আৰম্ভণিৰ পৰিচয়-ছিকুৱেন্স, বিবাহ-ছিকুৱেন্স, যুদ্ধৰ ছিকুৱেন্স, সপোনৰ ছিকুৱেন্স ইত্যাদি।

শ্বট্ (Shot) : সময়ৰ গতি ভংগ নকৰাকৈ কেমেৰাৰে একেৰাহে গ্ৰহণ কৰা দৃশ্য। কেবাটাও শ্বট লগ লাগি একোটা ছিকুৱেন্স হয়। কেতিয়াবা অৱশ্যে এটা শ্বটেৰেই একোটা ছিকুৱেন্সও নিৰ্মাণ কৰা হয়।

কেমেৰাই নিচেই ওচৰৰ পৰা চিত্ৰ গ্ৰহণ কৰি নাইবা বিশেষ লেন্সৰ সহায়েৰে ডাঙৰকৈ দেখুৱা দৃশ্যক ক্ল'জ শ্বট্ (close shot) বোলা হয়। এজন মানুহৰ মুখ বা শৰীৰৰ আন কোনো অংশ নাইবা যেই কোনো বস্তু সমগ্ৰ পৰ্দাত ডাঙৰ কৰি দেখুৱা শ্বটক ক্ল'জ আপ (close up) বোলা হয়। দূৰৈৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা বা বিশেষ লেন্সৰ সহায়েৰে ব্যক্তি বা বস্তুক সৰুকৈ দেখুৱা শ্বটক লং শ্বট্ (long shot) বোলে। ক্ল'জ আপ আৰু লং শ্বটৰ মধ্যৱৰ্তী শ্বট্‌বোৰ ক্ল'জ শ্বট্, মিড্ ক্ল'জ শ্বট্, মিড্ লং শ্বট্ আদি নাম দিয়া হয়।

পেনিং (panning), টিলটিং (tilting), ট্ৰেকিং (tracking), ক্ৰেন শ্বট্ (crane shot) আৰু জুমিং শ্বট্ (zooming shot) : কেমেৰাক ষ্টেণ্ডৰ ওপৰত ৰাখি তাৰ চকু অৰ্থাৎ লেন্স সোঁফালৰ পৰা বাঁও ফালে বা বিপৰীত গতিত ঘুৰাই গ্ৰহণ কৰা দৃশ্যক পেনিং শ্বট্ বোলে। কোনো গতিশীল দৃশ্যক ছবিত আবদ্ধ ৰাখিবৰ বাবে বা কোনো বিস্তীৰ্ণ অঞ্চল দেখুৱাবৰ বাবে সাধাৰণতে এনে শ্বট্ প্ৰয়োগ কৰা হয়। সেইদৰে কেমেৰাৰ চকু তলৰ পৰা ওপৰলৈ তুলি নাইবা ওপৰৰ পৰা তললৈ নমাই গ্ৰহণ কৰা দৃশ্যক টিলটিং শ্বট বোলা হয়। কেমেৰা ঠেলা গাড়ী নাইবা যেই কোনো চলন্ত গাড়ীত তুলি সেই গাড়ী আগলৈ বা পিছলৈ চপাই গ্ৰহণ কৰা দৃশ্যক ট্ৰেকিং শ্বট্ বোলে। কেমেৰাক এখন ক্ৰেন (crane)ৰ ওপৰত ৰাখি শূন্যত বিচৰণ কৰা আৰু গ্ৰহণ কৰা দৃশ্যৰ নাম ক্ৰেন শ্বট্। কেমেৰাক স্থিৰ অৱস্থাত ৰাখি হাতেৰে পকাই আগা-পিছা কৰিব পৰা জুম লেন্স (zoom lens) নামৰ বিশেষ ধৰণৰ লেন্সৰ সহায়েৰে কেমেৰাৰ কৃত্ৰিম গতি সৃষ্টি কৰা শ্বটক জুমিং শ্বট্ (zooming shot) বোলা হয়।

শ্যুটিং এংগল্ (Shooting angle)—কেমেৰা আৰু বস্তু বা ব্যক্তিৰ মাজৰ দূৰত্বৰ লগেই চিত্ৰ গ্ৰহণৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা কেমেৰাৰ দৃষ্টি কোনো বিভিন্ন আকাৰৰ হ'ব পাৰে। সাধাৰণভাৱে ক'বলৈ গ'লে চকুৰ পোনে পোনে দেখা দৃশ্য, তলৰ পৰা ওপৰৰ ফালে চাই দেখা দৃশ্য আৰু ওপৰৰ পৰা

তললৈ চাই দেখা দৃশ্যৰ বাবে ব্যৱহৃত কেমেৰাৰ দৃষ্টিকোণসমূহ যথাক্ৰমে আই লেভেল (eye level), ল' লেভেল (Low level) আৰু হাই লেভেল (High level) এইদৰে নামেৰে জনাজাত।

স্ল' ম'শ্বন (Slow motion) আৰু কুইক ম'শ্বন (Quick motion) চলচ্চিত্ৰৰ দৃশ্য গ্ৰহণ সংলাপ বিহীন অংশৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে আৰু সংলাপযুক্ত অংশৰ ক্ষেত্ৰত সকলো সময়তে এক চেকেণ্ডত ১৪ খন ছবিৰ হিচাপত কৰা হয়। প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত আনহাতে সকলো সময়তে এক চেকেণ্ডত ১৪ খনকৈ ছবি চলোৱা হয়। দৃশ্য গ্ৰহণ আৰু দৃশ্য-প্ৰদৰ্শনৰ গতি বেগৰ এনে সমতা ৰখাৰ ফলত ছবিৰ গতি আৰু তাৰ মূল বস্তুৰ প্ৰকৃত গতিৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাথাকে। কিন্তু তাৰ তাৰতম্য ঘটিলেই অৰ্থাৎ চিত্ৰ গ্ৰহণৰ গতিৰ বেগ কম-বেচি কৰিলে চলচ্চিত্ৰৰ গতি বিকৃত হৈ পৰে। দৃশ্য গ্ৰহণৰ গতিৰ বেগ বৃদ্ধি পালে, অৰ্থাৎ এক চেকেণ্ডত ২৪ খনতকৈ অধিক চিত্ৰ গ্ৰহণ কৰিলে চলচ্চিত্ৰৰ গতি অস্বাভাৱিক ভাৱে ধীৰ হৈ পৰে। এনে গতিক স্ল' ম'শ্বন বোলা হয়। আনহাতে, দৃশ্য গ্ৰহণৰ গতিৰ বেগ কমালে, অৰ্থাৎ এক চেকেণ্ডত ২৪ খনতকৈ কম ছবি গ্ৰহণ কৰিলে চলচ্চিত্ৰৰ গতি অস্বাভাৱিকভাৱে দ্ৰুত হৈ পৰে। এনে গতিক কুইক ম'শ্বন বোলা হয়। স্ল' ম'শ্বন আৰু কুইক ম'শ্বনৰ সাৰ্থক সৃষ্টি-ধৰ্মী ব্যৱহাৰ কাহিনী-চিত্ৰ আৰু অনাকাহিনী-চিত্ৰ উভয় ক্ষেত্ৰতে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

কাট (cut), ডিজল্ভ্ (dissolve), ৱাইপ, (wipe) আৰু ফেড (fade): কিমৰ কিটাত গ্ৰহণ কৰা এটা দৃশ্য বা দৃশ্যাংশ তাৰ পৰৱৰ্তী দৃশ্যবা দৃশ্যাংশৰ লগত পোনপটীয়াকৈ কাটি জোৰা লগাই ঘটনা বা কাহিনী বৰ্ণনা কৰা কাৰ্য্যক কাট বোলা হয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বিশেষ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি স্থান আৰু কালৰ ব্যৱধান থকা ছিকুৱেন্স কাৰ্যৰ সহায়েৰে সংলগ্ন কৰা হয়।

এটা দৃশ্যৰ শেষৰ অংশ কেই চেকেণ্ড মানৰ বাবে তাৰ পিছৰ প্ৰথম অংশৰ লগত ওপৰা-উপৰি কৰি দেখুৱাই দ্বিতীয় দৃশ্যটো আৰম্ভ কৰা পদ্ধতিক ডিজল্ভ বোলা হয়। দুটা ক্ৰমিক পৰ্যায়ৰ দৃশ্যৰ মাজত থকা শাৰীৰিক বা ভাৱগত মিল সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে নাইবা স্থান একে ৰাখি সময়ৰ ব্যৱধান বুজাবলৈ এই কৌশল সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ডিজল্ভ্ত দীঘলীয়া হ'লে তাক লেপ ডিজল্ভ (lap dissolve) বোলা হয়।

এটা দৃশ্যৰ ওপৰেদি পথালিয়ে, তল-ওপৰ বা ওপৰ-তলকৈ নাইবা কোণীয়াকৈ এডাল ৰেখা টানি এফালৰ পৰা দৃশ্য এটা মোহাৰি তাৰ লগে এটা নতুন দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা ব্যৱস্থাক ৱাইপ বোলা হয়। আজিকালি সাধাৰণতে সংবাদ চিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত এই পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ক'লা পৰ্দাৰ বুকুত লাহে লাহে দৃশ্য উদ্ভাসিত কৰা কাৰ্যক ফেড্ ইন (fade in) আৰু এটা দৃশ্যক ক্ৰমান্বয়ে ক'লা কৰি নি শেষ কৰা কাৰ্যক ফেড আউট (fade out) বোলা হয়। এখন ছবিৰ আৰম্ভ সদায় ফেড্ ইন আৰু অন্ত ফেড আউটেৰে কৰা হয়। তদুপৰি দুটা ছিকুৱেন্স সংলগ্ন কৰিবৰ বাবেও সাধাৰণতে ফেড্ আউট আৰু ফেড্ ইন লগালগি কৰি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ডিজল্ভ ৱাইপ আৰু ফেড্ ছবি ছপা কৰা যন্ত্ৰত চকুৰে চাই সৃষ্টি কৰা হয় বাবে

সেইবোৰক সাধাৰণভাৱে অপ্টিকেল (optical) বুলি কোৱা হয়।

চুপাৰ ইম্পজিচন (Super imposition). এখনতকৈ অধিক দৃশ্যৰ ছবি ওপৰা-ওপৰিকৈ ছপা কৰি দেখুৱা পদ্ধতিক চুপাৰ ইম্পজিচন বোলা হয়। অভিনেতাৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে, নাইবা কম সময়ত একেলগে কেবাটাও কথা ক'বৰ বাবে এনে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ফ্ৰীজ (Freeze)—গতিশীল দৃশ্য এটা হঠাৎ স্থিৰ চিত্ৰত পৰিণত কৰি কিছু সময় তেনে অৱস্থাত ৰখা কাৰ্যক দৃশ্যটো ফ্ৰীজ কৰা হৈছে বুলি কোৱা হয়। বিশেষ ধৰণৰ নাটকীয় পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ বাবে এই কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ফ্লেশ্বেক (Flash back). ছবিৰ কোনো চৰিত্ৰই মনত পেলোৱা নাইবা বৰ্ণনা কৰা অতীতৰ কোনো ঘটনাৰ দৃশ্যক ফ্লেশ্বেক বোলা হয়। ফ্লেশ্বেক চুটি বা দীঘলীয়া দুয়ো প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে।

স্পেচিয়েল এফেক্ট (Special effect): বিশেষ ধৰণৰ কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়োগ কৰি ছবিত অস্বাভাৱিক বা অলৌকিক দৃশ্য অৱতাৰণা কৰা কাৰ্যক স্পেচিয়েল এফেক্ট বোলা হয়। পৌৰাণিক কাহিনী, অতিশয় কল্পনাশ্ৰয়ী কাহিনী, সপোনৰ দৃশ্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত এনে কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা হয় যিহৰ বাবে বিশেষ ধৰণৰ যন্ত্ৰপাতি আৰু কলাকুশলীৰ প্ৰয়োজন।

(পদুম বৰুৱা)

চলচ্চিত্ৰ বিকাশ আৰু প্ৰকাৰ: চলচ্চিত্ৰ বিজ্ঞানৰ অৱদান। ১৮২৪ চনত ইংৰাজ চিকিৎসক পিটাৰ মাৰ্ক ৰগেটে আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে এজন মানুহে চাই থকা বস্তু এটা চকুৰ আঁতৰ হোৱাৰ পিছতো এক চেকেণ্ডৰ এটা ক্ষুদ্ৰ অংশৰ বাবে তাৰ দৃশ্য তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাহি থাকে। চলচ্চিত্ৰৰ মূল কৌশল দৃশ্য-শক্তিৰ সম্প্ৰসাৰণ (persistence of vision) নামেৰে জনাজাত, চকুৱে দৃশ্যক অধিক সময়ৰ বাবে ধৰি ৰাখিব পৰা ক্ষমতাৰ ওপৰত ই নিৰ্ভৰশীল।

চলচ্চিত্ৰ আচলতে এডাল চেলুলইডৰ স্বচ্ছ ফিটাত ছপা কৰা এক চেকেণ্ডত ২৪ খনকৈ গ্ৰহণ কৰা গতিশীল বস্তুৰ ওচৰা-উচৰি ক্ৰমিক পৰ্য্যায়ৰ এলানি স্থিৰ আলোক চিত্ৰ। চিত্ৰ নিক্ষেপণ-যন্ত্ৰ (projecror)ৰ দ্বাৰা এই ছবিবোৰ এখন এখনকৈ সেই একে গতি বেগত, অৰ্থাৎ এক চেকেণ্ডত ২৪ খনকৈ, বিজুলি-পোহৰৰ সহায়েৰে বগা পৰ্দাত বৃহৎ আকাৰত প্ৰতিফলিত কৰা হয়। দুখন ছবিৰ প্ৰদৰ্শনৰ মাজত থকা ক্ষুদ্ৰ আন্ধাৰৰ ব্যৱধানটো ওপৰত আলোচিত দৃষ্টি-শক্তিৰ সম্প্ৰসাৰণতাৰ বাবে দৰ্শকৰ চকুত ধৰা নপৰে। ক্ৰমিক পৰ্য্যায়ৰ স্থিৰ চিত্ৰবোৰ সেয়ে অবিৰাম গতিশীল ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১৮৯৫ চনত আমেৰিকা, ইংলেণ্ড, ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানিত প্ৰায় সমসাময়িকভাৱে চলচ্চিত্ৰৰ কেমেৰা আৰু নিক্ষেপণ-যন্ত্ৰৰ উদ্ভাৱন হয়। সেই বছৰৰে ডিচেম্বৰ মাহত ফ্ৰান্সৰ ৰাজধানী পেৰিচত বিশ্বৰ প্ৰথম চলচ্চিত্ৰ ৰাজহুৱা প্ৰদৰ্শন অনুষ্ঠিত হৈছিল। প্ৰায় লগে লগে আমেৰিকা, ইংলেণ্ড আৰু জাৰ্মেনিতো চলচ্চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ আৰু প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ হয়। পোনতে ফ্ৰান্স আৰু পিছত আমেৰিকা আৰু ইউৰোপৰ আন কেইখনমান

দেশৰ চিত্ৰ-নিৰ্মাণকাৰী প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ ভ্ৰাম্যমান প্ৰদৰ্শনৰ দলে বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশত তেওঁলোকৰ চলচ্চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰি প্ৰচুৰ অৰ্থ উপাৰ্জন কৰিছিল।

প্ৰথম চাৰি বছৰীয়া কালছোৱাত নিৰ্মাণ হোৱা এক মিনিট সময় জোৱা ছবিবোৰ আছিল দৈনন্দিন জীৱনত দেখা প্ৰাকৃতিক নাইবা মানুহে সৃষ্টি কৰা ঘটনাৰ দৃশ্যাৱলী, যেনে— পাৰত ঠেকা খোৱা সাগৰৰ ঢৌ, সৈন্যৰ শোভাযাত্ৰা, ৰেলগাড়ীৰ ষ্টেচন প্ৰৱেশ, ইত্যাদি। ছবিয়ে আচল বস্তুৰ দৰে ল'ৰ-চৰ কৰাৰ যি নতুনত্ব সেইটোৱেই আছিল সেই ছবিবোৰৰ জনপ্ৰিয়তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে চলচ্চিত্ৰৰ সেই নতুনত্বৰ আকৰ্ষণ লোপ পালে। সদায় দেখি থকা বস্তুবোৰৰ ছবিয়ে দৰ্শকক আমুৱালে।

চলচ্চিত্ৰৰ হেৰাই যাব খোজা জনপ্ৰিয়তা যিসকল লোকে পুনৰ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল সেইসকল আছিল পিছলৈ পৰিচালক নামেৰে জনাজাত এঁচাম শিল্পী। গতিশীল চিত্ৰৰ যোগেৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ এওঁলোকে চলচ্চিত্ৰক এটা নতুন কলা ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা চলালে। এওঁলোকৰ এনে প্ৰচেষ্টাই চলচ্চিত্ৰৰ ব্যৱসায়িক ভেটিও সুদৃঢ় কৰি তুলিলে।

প্ৰথম কাহিনী চিত্ৰবোৰ আছিল মঞ্চত অনুষ্ঠিত নিৰ্বাক অভিনয়ৰ চলন্ত ফটোগ্ৰাফি মাথোন। ১৯০২ চনত আমেৰিকাৰ এডুইন্ এচ্. পৰ্টাৰে ছবিত প্ৰথম কাট (cut) ৰ ব্যৱহাৰ কৰি চলচ্চিত্ৰ কলাৰ সূত্ৰপাত কৰে। ১৯১৫ চনত সেই দেশৰে ডেভিড ৱাৰ্ক গ্ৰিফিথে তেওঁৰ 'বাৰ্থ অব্ এ নেচন' নামৰ ছবিৰ যোগেৰে চলচ্চিত্ৰ-শিল্পৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰে। কাহিনীৰ বৰ্ণনা আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন অনুযায়ী কেমেৰা আৰু অভিনেতা বা ছবিত দেখুওৱা আন আন বস্তুৰ মাজৰ দূৰত্বৰ পৰিবৰ্তন সাধন আৰু চিত্ৰ সম্পাদনা এই দুটাই আছিল গ্ৰিফিথে আৱিষ্কাৰ কৰা চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ মূল কৌশল। চলচ্চিত্ৰ কলাৰ এই প্ৰধান সূত্ৰ দুটা সুদৃঢ় আৰু সম্প্ৰসাৰিত হয় ১৯২০ দশকৰ মাজ-ভাগত কেইজনমান দেশীয় চিত্ৰ পৰিচালকসকলৰ হাতত।

১৯২৭ চনলৈকে চলচ্চিত্ৰ আছিল নিৰ্বাক। সেই সময়ত একমাত্ৰ দৃশ্যৰ যোগেৰে ছবিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। অভিনেতাই কথা ক'লে সেই কথা তাৰ পিছ মুহূৰ্ততে লিখিতভাৱে দৰ্শকক জনোৱা হৈছিল। চলচ্চিত্ৰৰ লগত শব্দৰ সংযোগ কৰিব পৰা হোৱাৰ পিছত ছবিৰ মানুহে কথা ক'ব পৰা হ'ল। বাস্তৱ জগতৰ সকলো শব্দ আৰু সংগীত ছবিৰ লগতে দৰ্শকক শুনাব পৰা হ'ল। প্ৰথম দুবছৰ মানৰ বাবে সংলাপৰ ওপৰত প্ৰধান গুৰুত্ব দি ছবি নিৰ্মাণ কৰাৰ ফলত চলচ্চিত্ৰ মঞ্চধৰ্মী হৈ পৰিছিল। তাৰ পিছত ফ্ৰান্স, ইংলেণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ প্ৰতিভাশালী পৰিচালকসকলৰ হাতত চিত্ৰ এটা নতুন কলাত পৰিণত হ'ল য'ত কথাৰ সলনি দৃশ্যক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয়।

চলচ্চিত্ৰ প্ৰধানকৈ দুই প্ৰকাৰৰ, কাহিনী চিত্ৰ আৰু অনাকাহিনী চিত্ৰ। কাহিনী চিত্ৰ কোনো গল্প, উপন্যাস, নাটক নাইবা কাল্পনিক কাহিনীৰ ওপৰত লিখা মৌলিক চিত্ৰ নাট্যৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা হয়। অনাকাহিনী চিত্ৰৰ ভিতৰত পৰে তথ্য চিত্ৰ, সংবাদ চিত্ৰ, বিজ্ঞাপন চিত্ৰ আৰু শিক্ষা গৱেষণাৰ বাবে নিৰ্মাণ কৰা বিশেষ ধৰণৰ চিত্ৰ। হাতেৰে অংকন কৰা ছবিৰ আলোক চিত্ৰৰে

নির্মাণ কৰা ছবিক কাৰ্টুন (cartoon) চলচ্চিত্ৰ আৰু পুতলাৰ আলোক চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ কৰা ছবিক পাপেট (puppet) চলচ্চিত্ৰ বোলা হয়।

(পদুম বৰুৱা)

চলচ্চিত্ৰৰ বিভিন্ন অংগ: চলচ্চিত্ৰৰ দুটা প্ৰধান অংগ হ'ল দৃশ্য আৰু শব্দ। গতিশীল দৃশ্য আৰু শব্দ বা ধ্বনিৰ সৃষ্টিমূলক সমন্বয়ত চলচ্চিত্ৰ কলাই গঢ় লয়। দৃশ্য আৰু শব্দৰ উপৰিও সীমিতভাৱে টাইটেল অৰ্থাৎ লিখিত বিৱৰণো ছবিৰ কাহিনী বৰ্ণনাৰ কামত লগোৱা হয়।

চলচ্চিত্ৰৰ দৃশ্য মূলত দুই প্ৰকাৰৰ—অভিনীত বা মঞ্চস্থ দৃশ্য আৰু স্বাভাৱিক দৃশ্য। ষ্টুডিঅ'ৰ ভিতৰত নাইবা বাহিৰত বিশেষভাৱে নিৰ্মাণ কৰা দৃশ্যৰ পটভূমিত নাইবা প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত অভিনীত দৃশ্য কাহিনী-চিত্ৰৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। নগৰ-চহৰৰ আলি-পদূলি, ঘৰ-দুৱাৰ, হাট-বজাৰ, যান-বাহন আৰু বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ জীৱন্ত আৰু নিৰ্জীৱ বস্তুৰ দৃশ্য চলচ্চিত্ৰত কম-বেছি পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

ছবিত ব্যৱহাৰ কৰা লিখিত বিৱৰণ সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰৰ—(১) ছবিৰ আৰম্ভণিত প্ৰকাশ কৰা ছবিখনৰ নাম, (২) তাৰ পিছত, নাইবা আংশিকভাৱে তাৰ পিছত আৰু আংশিকভাৱে ছবিখনৰ শেষত, ব্যৱহাৰ কৰা শিল্পী আৰু কলা-কুশলীসকলৰ পৰিচয় লিপি আৰু (৩) ঠাই বিশেষত ব্যৱহাৰ কৰা কাহিনীৰ স্থান আৰু কাল সম্পৰ্কীয় লিখিত বৰ্ণনা লিপি। এটা ভাষাত নিৰ্মিত ছবিত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপৰ অৰ্থ আন এটা ভাষা-ভাষী দৰ্শকক বুজাবৰ বাবে তেওঁলোকৰ ভাষালৈ অনুবাদ কৰা ছবিখনৰ সংলাপ লিখিতভাৱে প্ৰকাশ কৰ[া] লিপিক ছাব টাইটেল (sub-title) বোলা হয়।

চলচ্চিত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা শব্দ ৪ ভাগত ভগা[ব] পাৰি,—(১) মানুহৰ কণ্ঠস্বৰ, (২) জীৱ-জন্তুৰ কণ্ঠস্বৰ, (৩) আনুষংগিক শব্দ, আৰু (৪) সংগীত অভিনেতাৰ কণ্ঠত দিয়া বচন, গীত, হাঁহি কান্দোনৰ শব্দ, জনতাৰ কোলাহল আৰু নেপথ্য ঘোষণা মানুহৰ কণ্ঠস্বৰ ব্যৱহাৰৰ উদাহৰণ। চৰাই চিৰিকতিৰ মাত, পোক-পৰুৱাৰ শব্দ, জীৱ-জন্তু[ৰ] মাত অনেক সময়ত ছবিৰ পৰিৱেশ ৰচ[না] আৰু ভাব প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হয়[।] যান-বাহনৰ শব্দ, মেঘৰ গাজনি, মানুহৰ খো[জ] কাটি যাওঁতে হোৱা শব্দ বা এটা বস্তুৰ লগ[ত] আন এটা বস্তুৰ সংঘৰ্ষ হোৱাৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা শব্দ আদি ছবিত ব্যৱহাৰ কৰা সকলো প্ৰকাৰৰ শব্দ[ক] আনুষংগিক শব্দ বোলা হয়। চলচ্চিত্ৰৰ সংগী[ত] দুই প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে—(১) ছবিত অভিনেতা অভিনেত্ৰীয়ে গোৱা গীত বা বজোৱা বাদ্য সংগী[ত] আৰু (২) আৱহ সংগীত।

(পদুম বৰুৱা)

চাৰ্ভেন্টিচ্: এওঁ স্পেইন দেশৰ ঔপন্যাসিক কবি আৰু নাট্যকাৰ। ল'ৰালি কাল অ'ত ত' কটাই তেওঁ ইটালিলৈ যায়, আৰু তাৰ এজ[ন] ধৰ্ম যাজকৰ লগত কিছু দিন কটায়। ১৫৭১ চন[ত] চাৰ্ভেন্টিচে স্পেইন, ভেনিচ আৰু পোপৰ যুটীয়া সৈন্য বাহিনীত যোগদান কৰে, আৰু তেতিয়া পৰাই কেবাটা বছৰ যুঁজ-বাগৰ কৰি কটায় এবাৰ শত্ৰুৰ গুলীত তেওঁৰ হাতখন বেয়াকৈ জখম হয়। তেওঁৰ ভাগ্য ইমানেই বেয়া আছি[ল]

ৰ যুদ্ধৰ পিছত দেশলৈ উভতি আহোঁতে তুৰ্কী দেশীয় জলদস্যুৰ হাতত পৰে। ১৫৮০ চনত চাৰ্ভেন্টিচ্ যেতিয়া স্পেইনলৈ ঘূৰি আহে, আন হাজাৰজন সৈন্যৰ লগত স্বদেশৰ লোকে এই বীৰ যোদ্ধাজনৰ কথাও প্ৰায় পাহৰিয়েই গৈছিল। চাৰ্ভেন্টিচে বিশ্বাস কৰিছিল যে দুটা পথেৰে মানুহে খ্যাতি আৰু সম্পত্তিলাভ কৰিব পাৰে—লিখা-পঢ়া কৰি, আৰু যুদ্ধৰ সৈনিক হৈ। সেয়ে তেওঁ নাটক আৰু কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লয়। কিন্তু ইয়াত তেওঁ বিশেষ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল ি মধ্যে তেওঁ ঋণগ্ৰস্ত হৈ একাধিক বাৰ কাটেক ি্ৰ লগাতো পৰে।

অৱশেষে ধন নহ'লেও যশস্যা তেওঁৰ পৰা বেছি ৰত নাছিল। ১৬০৫ চনত তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস ডন্ কুইকচট্‌ৰ প্ৰথম খণ্ড আৰু ১৬১৫ ত দ্বিতীয় খণ্ড প্ৰকাশ পায় ৰচিনাণ্টি নামৰ ৰাত উঠি এলনচ কুইক্‌চাদ' (ডন কুইক্‌চট্) আৰু তেওঁৰ সংগী ছেংক পাঞ্জাই মধ্যযুগীয় 'নাইট্' বীৰৰ লেখীয়াকৈ কৰা দুঃসাহসিক অভিযান আৰু বিপদত পৰা নাৰীক উদ্ধাৰ বৰ্ণাই লিখা এই উপন্যাখন মূলতে ব্যংগাত্মক হ'লেও নানাজনে ইয়াৰ নানা অৰ্থ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে এই উপন্যাসখন ইমানেই জনপ্ৰিয় হৈ উঠে যে বাইবেলৰ পাছত এইখনেই সৰ্বাধিক ভাষালৈ অনূদিত কিতাপ।

(পোনা মহন্ত)

চিত্ৰকলা বা অংকন কলা :

পানী ৰং : আধুনিক ধাৰাত পানী ৰঙৰ ছবি খুব কমেই আঁকা হয়। আমাৰ দেশত "ভাৰতীয়" পদ্ধতিৰে যিসকলে চিত্ৰাঙ্কন কৰে তেওঁলোকৰ মাজতহে এই শ্ৰেণীৰ চিত্ৰ ৰচনাৰ প্ৰচলন বেছি। কিন্তু টেম্পেৰা মিশ্ৰণৰ ছবি অধিকাংশ ক্ষেত্ৰতেই দেখা যায়। প্ৰথমে পাতল পানী ৰঙেৰে আৰম্ভ কৰি পিছত ঘন ৰঙেৰে অৰ্থাৎ বগা ৰং মিহলি কৰি টেম্পেৰা ধৰণে শেষ কৰা অথবা প্ৰথমে টেম্পেৰা ধৰণে আৰম্ভ কৰি পিছত পাতল ৰং দি 'ধুই' (wash) শেষ কৰা, এনে ধৰণৰ মিশ্ৰণৰ ছবিয়েই বেছি।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষৰ ফালে টমাচ গিৰ্‌টিনৰ (Thomas Girtin, ১৭৭৫-১৮০২) জন্ম হৈছিল। ভালদৰে ছবি আঁকিব আৰম্ভ কৰাৰ মুহূৰ্তত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। তথাপিও ছবি আঁকাৰ এটা নতুন প্ৰক্ৰিয়াৰ উদ্ভাৱন তেওঁক শিল্পৰ ইতিহাসত অমৰ কৰি ৰাখিছে। ইমান দিনে যিসকলে পানী ৰঙেৰে ছবি আঁকিছিল তেওঁলোকে মনোক্ৰোম পদ্ধতিত অৰ্থাৎ মাত্ৰ এটা ৰঙৰ প্ৰলেপৰ দ্বাৰা ছবি আঁকিছিল। গিৰটিন আৰু প্ৰায় সমসাময়িক কোটমেনে (John sepl Cotman, ১৭৮২-১৮৪২) মনোক্ৰোম নকৰি একেলগে কেইবাটাও ৰঙৰ ছবি আঁকিছিল। এই পদ্ধতিৰ উদ্ভাৱনৰ ফলতেই পানী ৰঙেৰে আঁকা লেণ্ডস্কেপ বা নিসৰ্গ দৃশ্য অচিৰেই শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ ৰচনা বুলি বিবেচিত হ'বলৈ ধৰিলে। পানীৰঙেৰে চিত্ৰ আঁকি খ্যাতি অৰ্জন কৰা বিশ্ব বিখ্যাত শিল্পীসকল হ'ল, টাৰ্নাৰ, কনষ্টেব্‌ল আৰু গেব্ৰিয়েল ৰছেটি আদি।

তৈলচিত্ৰ : বহুদিন ধৰি প্ৰধানতঃ টেম্পেৰা পদ্ধতিতেই চিত্ৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। ছবি আঁকাৰ পিছত বাৰ্ণিচৰ প্ৰলেপন দি ছবি শেষ কৰা হৈছিল, নহ'লে তেল বা বাৰ্ণিচ বা ৰুণী গুলি বা মিহলি

কৰি লৈ ছবিৰ ওপৰত প্ৰলেপ দিয়া হৈছিল যাতে ছবিৰ ৰং স্থায়ী হয় আৰু আৰ্দ্ৰ জলবায়ুৰ পৰা দীৰ্ঘকাল ৰক্ষা কৰিব পাৰি। হলেণ্ডৰ হুবাৰ্ট ভ্যান আইকে (১৩৮০-১৪২৬) লক্ষ্য কৰিলে যে কণী মিহলি নকৰিলেও ছবিৰ ৰং দীৰ্ঘস্থায়ী কৰা যায়। ৰঙৰ লগত তিচি তেল ভালদৰে মিহলি কৰি দেখিলে যে ৰং শুকোৱাত সময় লাগিলেও শুকোৱাৰ পিছত তাৰ ওপৰত আকৌ ৰঙৰ প্ৰলেপ দিব পৰা যায়। ইয়াৰ দ্বাৰা ছবিত টোনিং, শ্বেডিং আদি বহুতো নতুন কৌশলৰ সমাবেশ ঘটিল। ক্ৰমে ক্ৰমে দেখা গ'ল যে প্ৰতিকৃতি অঙ্কনত এই তেল ৰঙৰ তুলনা নাই। চিত্ৰত তেল ৰং ব্যৱহাৰৰ ফলত বিষয় বস্তুৰ পৰিধি যেনেদৰে বাঢ়িল, পোহৰ আৰু ছাঁৰ বৰ্ণসমাবেশকো চিত্ৰকৰে ইচ্ছানুসৰি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

টেম্পেৰা ঃ টেম্পেৰা হ'ল পানী ৰঙৰ ছবি। এই পদ্ধতিত প্ৰত্যেকটো ৰঙৰ লগত বগা ৰং মিহলি কৰি লোৱাৰ ফলত ৰঙৰ উজ্জ্বলতা বাঢ়ে। প্ৰত্যেকটো ৰঙৰ লগত বেলেগে বেলেগে প্ৰয়োজন অনুসৰি বগা ৰং মিহলি কৰি লৈ সমানভাৱে ছবিত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। ৰঙৰ লগত ভাত বা বৰ্লিৰ মাৰ অথবা কণীৰ কুহুম মিহলি কৰি ল'ব পাৰি। কেনভাচ, লিনেন কাপোৰ বা যিকোন পাতল কাপোৰত বা পাতল কাঠৰ ওপৰত টেম্পেৰা পদ্ধতিৰ ছবি অঁকা হয়। তিব্বতৰ পতাকা চিত্ৰ, ৰাজপুত আৰু মোগল চিত্ৰাৱলী টেম্পেৰা পদ্ধতিত অঁকা হৈছে। টেম্পেৰা পদ্ধতিত টোনিং আৰু ছাঁ-পোহৰৰ বিন্যাসৰ সুযোগ কম। গতিকে বিয়েলিষ্টিক বা বাস্তৱ ধৰ্মী ছবি টেম্পেৰা পদ্ধতি অঁকা টান।

ভিত্তিচিত্ৰ বা প্ৰাচীৰ চিত্ৰ (ফ্ৰেস্কো বা মুৰেল পেইন্টিং) **ঃ** গুহা, দেৱায়তন বা যিকোনো দেৱালত ভিত্তি-চিত্ৰ অংকন পদ্ধতিৰ নাম হ'ল ফ্ৰেস্কো দেৱাল বা প্ৰাচীৰত অঁকা হয় বাবে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ (মুৰেল পেইণ্টিং) নামেও সাধাৰণতে জনা যায়। শিল, ইটা, মাটি আদিৰ দেৱাল পৰিষ্কাৰ কৰি মসৃণ কৰি লৈ ছবি অঁকাৰ ভিত্তি তৈয়াৰ কৰি ল'ব লাগে। তাৰ পিছত ফ্ৰেস্কোৰ উপযোগী প্ৰলেপ দি ৰঙেৰে ছবি অঁকা হয়। ইটালীত দুই পদ্ধতিৰে ফ্ৰেস্কো কৰা হৈছিল। এটি হ'ল 'ফ্ৰেস্কো বুনো' আৰু আনটো হ'ল 'ফ্ৰেস্কো চেকো'। ফ্ৰেস্কো বুনো পদ্ধতিক ক'ব পাৰি 'তিতা পদ্ধতি'ত অঁকা ছবি। এই পদ্ধতিত ছবি অঁকাৰ ভিত্তি অলপ অলপ তিতা থাকোঁতেই তাৰ ওপৰত ৰং লগোৱা হয়। 'ফ্ৰেস্কা চেকো' পদ্ধতিত ছবিৰ ভিত্তি শুকাই যোৱাৰ পিছত চুণৰ পানীৰে সিক্ত কৰি ৰাখি পিছদিনা ৰং লগোৱা হয়। ফ্ৰেস্কো বুনো পদ্ধতিত গোটেইদিন বা একেৰাহে যিমানখিনি ঠাইত ছবি আঁকিব পৰা যায় ঠিক সিমানখিনি পৰিমাণ অংশতহে উপযোগী ভিত্তি তৈয়াৰ কৰি ল'ব লাগে। ভাৰতত 'জয়পুৰী পদ্ধতি'ত ফ্ৰেস্কো অঁকাৰ যি প্ৰচলন আছে সেয়া প্ৰায় 'বুনো' পদ্ধতিৰ সৈতে একে। কিন্তু ভিত্তি তৈয়াৰ কৰি লোৱাৰ উপকৰণ একে নহয়।

অজন্তাৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ পৰ্যালোচনা কৰি পাৰ্চি ব্ৰাউনে লিখিছে যে বোকা, এঠাল মাটি, গোবৰ আৰু মিহি শিলৰ গুড়ি মিহলি কৰি ছবি অঁকাৰ ভিত্তি তৈয়াৰ কৰা হৈছিল। বহু সময়ত তুঁহ বা খেৰৰ গুড়ি কৰিও ভিত্তি তৈয়াৰ কৰিছিল। ইয়াৰ ওপৰত লগোৱা হৈছিল এটি অতি সূক্ষ্ম বগা

ৰঙৰ প্ৰলেপ। এই ভিত্তিৰ ওপৰত পানী ৰঙৰ ছবি অঁকা হৈছিল। ফ্ৰেস্কো চিত্ৰত ঘন বা অনেক বৰ্ণৰ বং ব্যৱহাৰ কৰা কৰা নহয়।

ইটালীয় দুই পদ্ধতি আৰু গুহপুৰী পদ্ধতিৰ বাহিৰেও আৰু এক পদ্ধতিৰে প্ৰাচীৰ চিত্ৰ বা মুৰেল পেইন্টিং কৰা হয়। চুণ' বালি বা চিমেণ্ট আৰু ৰঙৰ লগত কণী মিহলি কৰি প্ৰাচীৰ চিত্ৰ কৰা হয়। এই ধৰণৰ চিত্ৰ ৰচনাৰ বাবে ভিত্তি সজাই ল'ব নালাগে। শুকান দেৱালতেই ৰঙৰ প্ৰলেপ দিব পাৰি। আৰু এক ধৰণৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰ অঁকা হয়। কেন্‌ভাচ বা এচ্‌বেষ্টচৰ ওপৰত তেল বং অথবা ৰঙৰ লগত কণী মিহলি কৰি ছবি আঁকি তাৰ পিছত কেনভাচ বা এচ্‌বেষ্টচখন দেৱালত লগাই দিয়া হয়।

(জ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতি)

চিত্ৰকলাৰ বিকাশ

আধুনিক চিত্ৰকলা (বিভিন্ন ধাৰাৰ সামান্য আভাস) ঊনবিংশ শতিকাই হ'ল আধুনিক চিত্ৰকলাৰ জন্ম কাল। প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যেনেঁছা যুগলৈকে শিল্প সৃষ্টিত যিবিলাক ৰীতি প্ৰচলিত হৈছিল, সেইবিলাকৰ বিৰুদ্ধে ঊনবিংশ শতাব্দীত এচাম ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদী শিল্পীয়ে শিল্প সৃষ্টিৰ এক নতুন আদৰ্শ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই নব্য-পন্থীসকলৰ বক্তব্য হ'ল, প্ৰকৃতিৰ হুবহু নকল কৰিয়েই কলা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। ৰেখা, বৰ্ণ আৰু ৰূপৰ সুষুৰ সমাৱেশেৰেই শিল্প সৃষ্টি সম্ভৱ। গতিকে এচাম শিল্পীৰ এই ধৰণৰ চিন্তাই প্ৰাচীন পন্থী চিত্ৰ শিল্পীসকলৰ প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক ৰূপৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্তি দি এক নতুন সৃষ্টিৰ পথত শিল্পক প্ৰেৰিত কৰিলে। লগে লগে তথাকথিত এই মুক্তিৰ পথত আধুনিকতাবাদৰ বা আধুনিক চিত্ৰ-কলাৰ 'নৈৰূপ্যবাদ'ৰ (Non-representatio-nalism) জন্ম হ'ল। এই নৈৰূপ্যবাদৰ বিভিন্ন স্তৰ আছে।

আধুনিক চিত্ৰকলা বা শিল্পকলাৰ জগতত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ সপ্ত দশকত ফ্ৰান্সত যি 'ইম্প্ৰেছনিষ্ট' আন্দোলন সংঘটিত হ'ল তাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই পৰৱৰ্তী কালত চিত্ৰ আনকি ভাস্কৰ্য্য কলাতো বিভিন্ন আধুনিক ৰীতিৰ প্ৰবৰ্ত্তন এক ঐতিহাসিক ঘটনা। ইম্প্ৰেছনিজমৰ মূল তত্ত্ব হ'ল— কোনো বস্তুৰ ওপৰে ওপৰে যি দেখোঁ সেয়া বহু ক্ষেত্ৰত মৰ্মসত্য নহয়। মনেৰেও বহু কথা অনুমান বা সন্দেহ কৰিব পাৰি। সেই বাবেই চকুৰে দেখাৰ উপৰিও লাগে এটি অনুসন্ধিৎসু মন। এই তাৰ ধাৰাতেই জন্ম হ'ল ইম্প্ৰেছনিজমৰ। ইম্প্ৰেছনিষ্ট-সকলে বস্তুৰ (object) বস্তুৰৰ (objective) মূল্য দিয়া নাছিল। বস্তু সম্পৰ্কে মানুহৰ যি ধাৰণা তাৰহে এটি ৰূপ দিছিল ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলে।

ইয়াৰ পিছতে শিল্পকলাৰ জগতত আৰু বহু আধুনিক ৰীতিৰ আন্দোলন হৈ গৈছে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পূৰ্বে ইম্প্ৰেছনিষ্ট বিৰোধী চাৰিটা আন্দোলন হৈ যায়।

(১) ফৰাচী ফভিজম (১৯০৫-৬) (২) স্পেনিচ কিউবিজম বা ঘনবাদ (১৯০৭-১৪) (৩) ইটালীয়ান ফিউচাৰিজম (১৯০৯) আৰু (৪) জাৰ্মান এক্সপ্ৰে-ছনিজম। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ মধ্য আৰু পৰৱৰ্তী পৰ্য্যায়ত শিল্প চিন্তাৰ ৰূপ লয় (৫) ডাডাইজমত। ডাডাইজমৰ পিছত শিল্প চিন্তাৰ আন এটা ধাৰা

হ'ল (৬) ছুৰৰিয়েলিজম বা অতি বাস্তৱবাদ। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত গঢ় লোৱা শিল্প চিন্তা হ'ল—(৭) এগ্‌জিষ্টেনচিয়েলিজম।

ইম্প্রেছনিজমৰ বিৰুদ্ধে প্ৰথম আন্দোলন আছিল "ফবিজম"। এই আন্দোলনৰ শিল্পীসকলে শিল্পত নতুন জীৱনৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰি বিষম ৰঙৰ অঘটন ঘটাই এক গতিশীল বাস্তৱ ৰূপ দিব বিচাৰিলে।

ফবিজমৰ পিছত আহিল "কিউবিজম"। কিউবিষ্টসকলে শিল্পী "চেজান"ৰ জ্যামিতিক প্ৰাধান্যকে আদৰ্শ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিলে। ইম্প্রেছনি-সকলে পৃথিৱীখনক চাব বিচাৰিছিল বিভিন্ন ৰং আৰু পোহৰৰ মাজেৰে। কিউবিষ্টসকলে বাহিৰৰ এই জাকজমক তথা অবিৰত পৰিবৰ্তন-শীল বহিৰংগৰ অন্তৰালত থকা শাশ্বত ৰূপ দেখুৱাব বিচাৰিলে। একমুখী আৱিষ্ট দৃষ্টি ত্যাগ কৰি চিত্ৰৰ বিষয়বস্তুক চালে ওপৰ, তল, ভিতৰ, বাহিৰ, সন্মুখ আৰুপিছফালৰ পৰা।

ইম্প্রেছনিষ্ট সকলৰ বিৰুদ্ধে তৃতীয় আন্দোলন আৰম্ভ কৰে ফিউচাৰিষ্টসকলে ১৯০৯ খৃষ্টাব্দত। এওঁলোকে ছবিত বিচাৰিলে গতি (motion), অকল চলন নহয়, বেগবান দ্ৰুত গতিশীলতা। তেওঁলোকৰ ছবিৰ বিষয়বস্তু হ'ল—মটৰ ৰেচ, মিছিল, যানবাহনেৰে পৰিপূৰ্ণ পথৰ দৃশ্য, এৰো-প্লেন নামি অহা দ্ৰুত গতি আদি।

ফিউচাৰিজমৰ লগে লগে জাৰ্মান এক্সপ্ৰেছ-নিজমো আগবাঢ়ে। এক্সপ্ৰেছনিষ্টসকলে ৰঙৰ আতিশয্য আৰু বাস্তৱ গঠনৰ বিকৃত ৰূপ দিলে।

এক্সপ্ৰেছনিজম বা ফিউচাৰিজমৰ চূড়ান্ত ৰূপ হ'ল— ডাডাইজম (১৯'৬)। ডাডাইষ্টসকলে পৰিচিত সভ্য শ্লীলতাবোধ আদিক বাতিল কৰি লজ্জাজনক বিষয়বস্তুক লৈ ছবি আঁকিব ধৰিলে। যেনে—"গোফৱালী মনালিচা" বা মল-মূত্ৰ পেলোৱা পাত্ৰ আদি।

ইতিমধ্যে আন্দ্ৰেব্ৰেতই কেইজনমান নিৰ্ভৰযোগ্য সদস্যক লৈ চিত্ৰকলা বা ডাডা অধ্যয়নৰ পৰা ছুৰৰিয়েলিষ্ট অধ্যায়লৈ আহে, ছুৰৰিয়েলিষ্ট-সকলে বিচাৰিলে মনৰ গতিক প্ৰকাশ কৰিবলৈ। এওঁলোকৰ মতে বস্তুতকৈ চিন্তা ডাঙৰ। সত্যক তেওঁলোকে চাব বিচাৰিলে সপোন আৰু দিঠকৰ মধ্যৱৰ্তী অৱস্থাত। ছুৰৰিয়েলিজমক ক'ব পাৰি বিংশ শতিকাৰ ৰোমান্টিক আন্দোলন। ৰোমা-ন্টিকসকলৰ দৰেই তেওঁলোকও বাস্তৱক অতিক্ৰম কৰি এক নতুন সত্যক বিচাৰিছিল। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ মাজভাগত ছুৰৰিয়েলিজমৰ সমাপ্তি ঘটিল। মানুহৰ বিশ্বাস নীতি, আশা, মমতাবোধ দ্বিতীয় বাৰৰ বাবে বিপন্ন হ'ল ধ্বংসৰ মুখত।

এই নৈৰাশ্যবোধৰ মাজতেই জন্ম ল'লে এগ্‌-জিষ্টেনচিয়েলিজমে। ৰিয়েলিজম, মিষ্টিচিজম আদিৰ বিৰুদ্ধেই এওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ। ইম্প্রেছ-নিজমক কেন্দ্ৰ কৰি চিত্ৰকলা বা শিল্পকলাত বিভিন্ন ধাৰাৰ যি প্ৰৱৰ্তন হ'ল তাৰ ভিতৰত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত একমাত্ৰ আধুনিক শিল্প ধাৰা হ'ল এই এগজিষ্টেনচিয়েলিজম।

(জ্ঞানেন্দ্ৰ বৰকাকতি)

চীনা চিত্ৰকলা : চীনা চিত্ৰকলা পশ্চিমৰ দেশৰ চিত্ৰসমূহৰ পৰম্পৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ ভিন্ন। জাপানী আৰু চীনা চিত্ৰকলাক প্ৰাচ্য-চিত্ৰকলাৰ অন্তৰ্গত। চীনা চিত্ৰকলাত ধৰ্মীয় চিত্ৰৰ মুখ্য স্থান

নাই যদিও ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ বহুখিনি পৰম্পৰাৰ প্ৰতিফলন তাত দেখা যায়। বিশেষকৈ বৌদ্ধধৰ্মৰ প্ৰভাৱত বুদ্ধদেৱৰ চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হয়। তাৰ উপৰি তাত, কনফুচিয়াচৰ ধৰ্ম আৰু চীনা লোক ধৰ্মৰ আদৰ্শবাদেও চীনা চিত্ৰকলাত প্ৰভাৱ পেলাইছে।

তাও ধৰ্মৰ য়িন আৰু য়াং অৰ্থাৎ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ শক্তিক' কেন্দ্ৰ কৰি মানুহৰ মাজত ইয়াৰ ৰহস্যবোৰ বুজাবলৈ চীনা চিত্ৰকৰে বাঁহ, চৰাই, ফুল আদিৰ চিত্ৰ আঁকিছিল। চীনা চিত্ৰৰ এই গুণটোক তাওবাদৰ আধিভৌতিক উপাদান বুলিব পাৰি।

চীনাচিত্ৰ প্ৰতীকী চিত্ৰ। আনহাতে ই কাব্যিক, ব্যঞ্জনাময়ী আৰু মিতাচাৰী। বলিষ্ঠ ৰেখা আৰু সজ্জাবিন্যাস ইয়াত পৰিলক্ষিত হয়। বাঁহ হ'ল মৃত্যুহীন পণ্ডিতৰ প্ৰতীক। সেইদৰে ড্ৰেগন বৰষুণ আৰু ৰাজশক্তিৰ আৰু বগলী দীৰ্ঘ জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ। যুদ্ধ, সংঘৰ্ষ, নগ্নদেহ, মৃত্যু এইবিলাক দৃশ্যই চীনা চিত্ৰত ঠাই নাপায়। শিল, পানী আদিকো চীনা চিত্ৰত চিৰন্তন আৰু জীৱন্ত বুলি জ্ঞান কৰা হয়। বস্তুগত্তা (content) নোহোৱা কেৱল সুন্দৰ এক বিশুদ্ধ ৰূপ বা আকাৰ (Form)ৰ মূল্য চীনা চিত্ৰত নাই।

চীনা চিত্ৰত কেলিগ্ৰাফী বা চিত্ৰাক্ষৰৰ এক বিশেষ স্থান আছে। চীনা আখৰবোৰ নিষ্ট'-গ্ৰাফিক কেলিগ্ৰাফী। চীনা কেলিগ্ৰাফী সম্পূৰ্ণ-ভাৱে ৰেখাৰ বিমূৰ্ত চিত্ৰকলা। আনহাতে চীনা চিত্ৰত নিসৰ্গ চিত্ৰণ (Landscape) এক উন্নত চাক্ষুস কলা। চীনা নিসৰ্গ চিত্ৰণৰ পদ্ধতি পশ্চিমীয়া চিত্ৰত দেখা নাযায়। প্ৰকৃতি হ'ল চীনা চিত্ৰৰ বাবে জীৱন্ত প্ৰাণৱন্ত শক্তিৰ উৎস।

চীনা চিত্ৰকলাত প্ৰকৃতিৰ উপৰিও চীন দেশীয় বীৰ কাহিনী, সাধুকথা, উপাখ্যান আদিয়ে চিত্ৰত স্থান পায়। চীনা চিত্ৰত সাধাৰণতে কলা চিঞাহি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অন্য ৰং ব্যৱহাৰ হয় যদিও পশ্চিমীয়া চিত্ৰৰ দৰে ৰং ব্যৱহাৰ নকৰে, বস্তুটোৰ চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰিবলৈহে ৰং ব্যৱহাৰ হয়। চীনা চিত্ৰ কাগজ আৰু পাট কাপোৰ আদিত অংকিত কৰা হয়। কাগজ তৈয়াৰ কৰাৰ কৌশল চীনাসকলে বহু দিনৰ পূৰ্বেই জানিছিল। চীনা পৰম্পৰাগত চিত্ৰকলা খ্ৰীষ্টীয় যুগৰ বহু দিনৰ আগৰ পৰাই আজি পৰিমিত প্ৰচলিত হৈ আছে।

(পুষ্প গগৈ)

চীনা নাটক: আন ঠাইৰ দৰে চীনতো নাটকৰ উদ্ভৱ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ পৰা হৈছিল। যিশু খ্ৰীষ্টৰ জন্মৰ কেবাশ বছৰৰ পূৰ্বৰ চৌ বংশৰ ৰজা-সকলৰ দিনৰে পৰা চীনত নাট অভিনয়ৰ প্ৰচলন আছিল বুলি বহুতে ভাবে। অষ্টম শতিকাৰ টাং বংশৰ মিংহুৱাংএ হেনো নাট অভিনয়ৰ বৰ পোষকতা কৰিছিল। অৱশ্যে ১২৮০-১৩৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ইউআন বংশৰ ৰজাসকলৰ ৰাজত্ব কালত এশখন নাটৰ এটি সংকলন মুদ্ৰিত কৰা হয়। এই সংকলনটি ছপা হয় ১৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত। তেতিয়াৰ পৰাহে চীনা নাট আৰু অভিনয় পদ্ধতিৰ বিষয়ে এটা সম্যক ধাৰণা কৰিব পৰা হৈছে।

প্ৰাচীন চীনা নাটকবোৰ সংগীতৰ লগতে নৃত্য আৰু কম পৰিমাণে সংলাপ সংযোগ কৰি খেলা হৈছিল। কাহিনীবোৰ আছিল পৰম্পৰাগত লৌকিক কাহিনী। অৱশ্যে কেতবোৰ নাটকত

ঘৰুৱা কাহিনীৰ লৈতে বুৰঞ্জীৰ কাহিনীও পোৱা যায়। এখন প্ৰখ্যাত প্ৰাচীন নাটক হ'ল ত্ৰয়োদশ নে চতুৰ্দশ শতিকাত ৰচিত 'চকৰ বৃত্ত' (The circle of chalk)। এইখন নাটত ধেমেলীয়া পৰিবেশ আৰু ষড়যন্ত্ৰ আদিৰ যোগেৰে চৰকাৰী মহলৰ দুৰ্নীতিক চোকা ব্যংগ কৰা হৈছিল।

প্ৰাচীন পদ্ধতিত নাট অভিনয়ত সা-সৰঞ্জাম যোগোৱা মানুহজনে মঞ্চত অবাধে অহাযোৱা কৰে। বিশেষ বিশেষ উপায়েৰে পৰিবেশ আৰু নাটকীয় কাৰ্যৰ ইংগিত দিয়া হয়। এখন চকী ওন্টাই থ'লে শিল বুজায়। ফুলাম কাৰ্পেটে সূচায় বাগিছা, মেজ এখনকে পাহাৰ বুলি ধৰা হয়। কোনোবা অভিনেতা পানীৰে যাব লগা হ'লে মাছ অঁকা সৰু পতাকা এখন দেখুৱায়। ঘোঁৰাত উঠিযোৱা বুজাবলৈ হ'লে দীঘল খোজেৰে যায় আৰু হাতৰ চেকনিৰে ঘোঁৰাক কোবোৱা যেন দেখুৱায়। সাজপাৰ জাকজমক আৰু মুখত নাঠ ৰং ধৈছে। ৰগা ৰবণে দুষ্ট চৰিত্ৰ ৰঙা ৰবণে স্বৰ্গৰ দেৱতাক, ৰঙা ওৰণিয়ে বিয়াৰ কইনাৰ চিনাকি দিয়ে। ৰংগমঞ্চ তিনিফালে মুকলি হৈ থাকে। মঞ্চৰ পাছফালে থাকে এখন ৰংচঙীয়া কাঁৰ কাপোৰ। প্ৰত্যেক অভিনেতাই বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অভিনয় কৰোঁতে মাত বেলেগ বেলেগ কৰে।

দৰাচলতে জাপানত পটি থকা চীনা ছাত্ৰসকলে গঠন কৰা স্প্ৰিং উইলো ক্লাব (Spring Willow Club) ৰ যোগেৰেহে পাশ্চাত্য ধৰণৰ নাট অভিনীত হ'বলৈ ধৰে। আধুনিক নাটবোৰত মঞ্চ ব্যৱস্থাও আধুনিকী কৰা হয়।

১৯১১ চনৰ বিপ্লৱৰ সফলতাৰ পাছত স্প্ৰিং উইলো ক্লাবে চীনৰ বিভিন্ন ঠাইত নতুন ধৰণৰ নাট মঞ্চস্থ কৰিবলৈ ল'লে। তাৰ ফলত প্ৰাচীন ধৰণৰ গীতি নাটবোৰৰ প্ৰভাৱ কিছু পৰিমাণে কমি গৈছিল। ১৯১৯ চনৰ মে' আন্দোলনৰ পিছত নবনাট্য আন্দোলনে মূৰ দাঙি উঠে। কোনো নাট্যগোষ্ঠীয়ে ইউৰোপত জনপ্ৰিয় হোৱা নাটকবো অভিনয় কৰিবলৈ লয়। আধুনিক চীনা নাটক যিসকলে লেখিছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখ যোগ্য হ'ল—কুৱমজে (Kuo Moje) লাওশে (Laosheh), মাওটুন (Maotun) আদি। এওঁলোক স্বাধীনতা আৰু গণতন্ত্ৰৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

ত্ৰিশ দশকৰ আগভাগত কোমিংটাঙে বামপন্থী নাট্য আন্দোলনত যথেষ্ট বাধা আৰোপ কৰে। তথাপি দি চেণ্ট্ৰেল থিয়েট্ৰিকেল কোম্পানী আৰু গৰ্কী ড্ৰেমেটিক স্কুল আদিয়ে বামপন্থী নাটৰ সফল অভিনয় কৰে। এই দলবোৰে ৰেড আৰ্মিৰ সৈন্য আৰু খেতিয়কবোৰৰ মাজত নাট পৰিবেশন কৰি বামপন্থী আদৰ্শৰ প্ৰচাৰৰ লগতে আনন্দবো যোগান ধৰে। কিন্তু হুটি (Huti) আৰু আন দুগৰাকী নাট্যকাৰ বিৰুদ্ধ পন্থীৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বলি হয়। ১৯৩৭ চনত বিপ্লৱ চৌদিশো বিয়পি পৰে আৰু নেচনেল্ ড্ৰেমেটিক লীগৰ তত্বাৱধানত দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নবনাট্য আন্দোলনৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰা হয়।

দৰাচলতে গীতি নাট বা অপেৰাই হ'ল চীনৰ আকৰ্ষণীয় নাট্য অনুষ্ঠান। তাৰ ভিতৰত আকৌ পিকিং অপেৰা হ'ল আটাইতকৈ বেছি আকৰ্ষণীয় আৰু প্ৰখ্যাত। এইবিলাক বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব-লগীয়া অপেৰা হ'ল "বগা চুলীৰ ছোৱালীজনী" (The white haired girl)। এইখনৰ কাহিনী

সাম্প্ৰতিক যুগৰ কিন্তু সংগীতত পাশ্চাত্য সুৰ ব্যৱহাৰ নকৰি চীনৰ লোক সংগীতৰ সুৰৰ লগত বিপ্লৱৰ গীতবোৰৰ সুৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। লেন কেওৰ সবল ইংগিত ধৰ্মী অভিনয় পদ্ধতিয়ে জাৰ্মানিৰ বাৰটোলট্‌ ব্ৰেখটৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। সাম্প্ৰতিক কালৰ আন এখন আলোড়নকাৰী নাটক হ'ল উহানএ লেখা "হাই-কইৰ পদচ্যুতি"। এইখনৰ প্ৰাচীন পৰিৱেশত সাম্প্ৰতিক যুগৰ শাসক মহলৰ অন্যায় আচৰণৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰি নাট্যকাৰে সফল হৈছে। চীনত বিপ্লৱৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চুটি চুটি "বাটৰ নাটো" অভিনীত হয়।

(সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা)

জৰ্জ এলিয়ট (১৮১৯-১৮৮০ : ১৯শ শতিকাৰ মাজভাগমানৰ পৰা মেৰী এন ইভানছ নামৰ ইংৰাজ মহিলা এগৰাকীয়ে জৰ্জ এলিয়ট ছদ্ম নাম লৈ উপন্যাস লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁ জন্মিছিল ৱাৰউইকছায়াৰত। শিক্ষা কালতেই তেওঁ দুই-এখন ভাল কিতাপো অনুবাদ কৰিছিল আৰু 'ৱেষ্ট মিনষ্টাৰ ৰিভিউ'ত প্ৰবন্ধও লিখিছিল। হাৰ্বৰ্ট স্পেনচাৰ, লিৱেচ আদি চিন্তাবিদৰ লগতো তেওঁৰ ইতিমধ্যে পৰিচয় ঘটে। 'ব্ৰেকউড্‌ছ' আলোচনীতে তেওঁৰ সৰহভাগ উপন্যাস, কবিতা, প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চিনচ্‌ অব্‌ ক্লাচিকেল লাইফ' ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশ পায় আৰু কিতাপখনে পাঠকৰ পৰা বৰ সমাদৰ পায়। ১৮৮০ চনত এলিয়টৰ মৃত্যু হয়। তেওঁ লিখা চিঠিবোৰৰ সহায়ত স্থিৰিয়েকে তেওঁৰ জীৱনী লিখে। 'আদাম বিড', 'ৰোমোলা' আদি তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস। দোষ-ত্ৰুটি থাকিলেও সমালোচকসকলৰ চকুত তেওঁ ১৯ শতিকাৰ এজন লেখত ল'বলগীয়া ঔপন্যাসিক। নাৰী চৰিত্ৰ অংকনত তেওঁ বিশেষ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিয়ে। ধৰ্মৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ উপন্যাসত আছে।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

জয়দেৱ : বঙ্গদেশৰ বীৰভূম জিলাৰ কেন্দুবিল্ব নামৰ গাঁৱত কবি জয়দেৱৰ জন্ম হয়। দ্বাদশ শতিকাৰ বঙ্গৰ ৰজা লক্ষ্মণসেনৰ ৰাজসভা অলংকৃত কৰা পঞ্চৰত্নৰ ভিতৰত গীতিকবি জয়দেৱো এজন আছিল। এওঁৰদ্বাৰা ৰচিত 'গীতগোবিন্দ' এখনি অনুপম গীতিকাব্য। বাস্তৱিকতে এই কাব্যখনক গীতিকাব্য বুলি 'গীতিনাট্য'হে বোলা যুক্ত, কিয়নো ইয়াত গীত আৰু নাটক উভয়বিধৰে উপাদান বিদ্যমান। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-অভিমান আৰু লীলাখেলাই মূলতঃ ইয়াৰ বিষয়বস্তু। কাব্যখনত মুঠতে ১২টা সৰ্গ বা অধ্যায় আছে। সৰ্গবিলাকৰ ইটোৰ লগত সিটোক মিলাবৰ কাৰণে আৰু কথাৰ সূত্ৰ ধৰিবৰ কাৰণে কাব্যখনত মাজে মাজে কিছুমান বৰ্ণনাত্মক পংক্তিও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই কাব্যত সমুদায় তিনিটা মাত্ৰ চৰিত্ৰ অঙ্কিত হৈছে—কৃষ্ণ, ৰাধা আৰু তেওঁৰ এগৰাকী সখী। চৰিত্ৰ তিনিটাৰ মাজত প্ৰকৃতাৰ্থত কোনো কথোপকথন নাই, আছে মাত্ৰ প্ৰত্যেকৰে গীতিময়ী স্বগতোক্তি। কৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপীপ্ৰধান ৰাধাৰ প্ৰেম, ৰাধাৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ অনুৰাগ আৰু উভয়ৰে মিলনেই কাব্যখনৰ বৰ্ণনীয় বিষয়। তাকে কবি-জনাই নৈতন [illegible], ৰসৰ মাধুৰ্য্যৰে আৰু ছন্দৰ ঝংকাৰেৰে এনে [illegible] কৰি বৰ্ণনা কৰিছে যে

পাঠক মাত্ৰৰেই মন আৰু অন্তৰ অভিভূত হৈ এক অলৌকিক আনন্দত নিমগ্ন হৈ পৰে।

গীতিকাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত 'গীতগোবিন্দ' এক অমৰ সৃষ্টি। কবি জয়দেৱে এই কাব্যখনত ভক্তিৰসৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে। কৃষ্ণভক্ত এই কবিজনাৰ মন-প্ৰাণ-ভক্তিৰসেৰে আপ্লুত। কাব্যখনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰেমৰ উদাত্ত ভাৱনা। ৰাধা-কৃষ্ণৰ নিৰ্মল আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰেম, অনুপ্ৰাসযুক্ত শব্দ গাঁথনি, আৰু চমৎকাৰ শব্দবাছনিৰে সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। দুয়োৰে মিলন—জীৱ ব্ৰহ্মৰ মিলন, ইয়াত লৌকিক কামনা-বাসনাৰ কোনো গোন্ধ-ভাপ নাই। শৃঙ্গাৰ শিৰোমণি কৃষ্ণ ভগৱৎ-তত্ত্বৰ প্ৰতিনিধি আৰু তেওঁৰ প্ৰেয়সী গোপীসকল জীৱৰ প্ৰতীক। কাব্যখনত ভাবৰ সৌষ্ঠৱ আৰু শব্দৰ মাধুৰ্য্য অতি হৃদয়ৰঞ্জক।

(ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা)

জাংগল্ বুক (১৮৯৪): শিশুৰ বাবে লিখা বন্য জীৱনৰ ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনীযুক্ত এখন প্ৰখ্যাত ইংৰাজী গ্ৰন্থ। একে কাহিনীকে বিস্তাৰ কৰি লিখা দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থৰ নাম 'ছেকেণ্ড জাংগল্ বুক্' (১৮৯৫)। লিখক ৰুডয়াৰ্ড কিপ্‌লিং (১৮৬৫-১৯৩৬) নবেল বঁটা বিজয়ী, বিশ্ববিখ্যাত সাহিত্যিক। ভাৰতৰ বোম্বাই চহৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা কিপ্‌লিঙে উচ্চ শিক্ষা আহৰণ কৰে ইংলণ্ডত। পুনৰ ভাৰতলৈ ঘূৰি আহি সংবাদ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰে। অতি কম বয়সতে একেধাৰে ঔপন্যাসিক, কবি, গল্পকাৰ আৰু শিশু-ৰচনাৰ লেখক হিচাপে তেওঁ সাহিত্য জগতত সমাদৰ লাভ কৰে। ১৮৯২ চনত এগৰাকী আমেৰিকান মহিলাক বিয়া কৰি ভাৰ্মণ্ট্ চহৰত তেওঁ চাৰি বছৰ কাল অতিবাহিত কৰে। এই সময়ছোৱাতে ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগীকৈ তেওঁ কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তাৰ ভিতৰতে 'জাংগল্ বুক্' দুখন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

'জাংগল্ বুক'ত আছে মৌগ্‌লি (Mowgli) নামৰ এটা ল'ৰাৰ কাহিনী। এই ভাৰতীয় ল'ৰাটো হাবিতে ডাঙৰ-দীঘল হ'বলৈ ধৰে। তাৰ লগত কোনো মানুহ লগৰীয়া নাছিল। হাবিৰ বাঘ-ভালুকৰ আদৰ-যতন, মৰম-চেনেহৰ মাজতে সি ডাঙৰ হ'বলৈ ধৰে। বালু (Baloo) নামৰ এটা ভালুক আৰু বাঘীৰা (Bagheera) নামৰ এটা ক'লা নাহৰফুটুকী বাঘৰ লগত মৌগ্‌লিৰ বিশেষ বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে। ক্ৰমান্বয়ে এই বাঘ-ভালুকহঁতৰ সহযোগত যি বন্য জীৱনৰ ৰীতি-নীতি, নিয়ম-কানুন আদি সম্পৰ্কে বিস্তৃত জ্ঞান আহৰণ কৰে। আনকি, বন্য জন্তুৰ ভাষাও সি শিকি পেলায়। প্ৰতিটো বন্য জীৱ-জন্তুৰ জীৱন-ধাৰণৰ বৈশিষ্ট্যৰ লগত তাৰ পৰিচয় ঘটে। প্ৰকৃতিৰ নিয়ম-নীতিৰ মাজত জীৱ-জন্তুবোৰ কেনেদৰে খাপ খাই চলিছে তাৰ এখনি সুন্দৰ চিত্ৰ মৌগ্‌লিৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি দাঙি ধৰা হৈছে। কালক্ৰমত হাবিতে ডাঙৰ-দীঘল হৈ মৌগ্‌লি নিজ গাঁওলৈ ঘূৰি আহে। কিন্তু বালু, বাঘীৰাহঁতৰ লগত তাৰ বন্ধুত্ব চিৰকালৰ বাবে অটুট থাকে।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

জাতক: বেদ পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ। জাতক তাৰ পিছৰ ৰচনা। 'দশৰথ জাতক' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা বুজিব পাৰি যে ৰামৰ কথা জাতকৰ আগতে প্ৰচলিত হৈছিল। বৌদ্ধসকলৰ মতে

জাতকবোৰ গৌতম বুদ্ধৰ পূৰ্বজন্মৰ সৌৱৰণৰ বৰ্ণনা সম্বলিত গ্ৰন্থমালা। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে জাতকমালা আঢৈ হেজাৰ বছৰৰ পুৰণি। কলিকাল আৰম্ভ হোৱাত বিষ্ণুৰ নৱম অৱতাৰৰূপে কীকট দেশত (মগধ কীকটৰ অন্তৰ্গত) খ্রিঃ পূঃ ৫৬৩ চনত গৌতমে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল কপিলাবাস্তুৰ ৰজা শুদ্ধোদনৰ ঘৰত। সংসাৰৰ অসাৰতা আৰু দুখ-দৈন্য দেখি তেওঁ বিচলিত হয় আৰু এইবোৰৰ প্ৰতিকাৰ আৰু উপায় বিচাৰি তপস্যা আৰম্ভ কৰে। ছয় বছৰ তপস্যাৰ অন্তত তেওঁ সিদ্ধিলাভ কৰি সিদ্ধাৰ্থ হয়, নিজে নিৰ্বাণ লাভ কৰি আনকো নিৰ্বাণ মাৰ্গ দেখুৱাই ৮০ (আশী) বছৰ বয়সত খ্রিঃপূঃ ৪৮৩ চনত দেহত্যাগ কৰে।

জাতকবোৰ উপদেশমূলক গ্ৰন্থ, ই গল্পাত্মক। জাতক গ্ৰন্থৰ সহায়ত বুদ্ধদেৱে কৈ যোৱা পূৰ্বজন্মৰ কাহিনীবোৰৰে শ্ৰোতাবৰ্গক ধৰ্মৰ পথ দেখুৱাবলৈ বিচৰা হৈছিল।

জাতকবোৰত দেখুৱা হৈছে যে ইহ জনমত যিজন বুদ্ধ হৈছে তেওঁৰ পূৰ্ব পূৰ্ব জনমবোৰত তেওঁ মৃগ, মৎস্য, মূৰ্খ হৈ উপজিছিল আৰু কৰ্মৰ বলত মানৱী জনম লাভ কৰিব পাৰিছিল। পূৰ্ব জন্মৰ পুণ্য, যেনে—দান, দয়া, ধৰ্মোপদেশ আদি সৎ কৰ্মৰ দ্বাৰা জীৱৰ উৎকৰ্ষ সাধন হয়। শেষত মনুষ্য জনম লাভ কৰি বুদ্ধ হৈ পূৰ্বজন্মৰ সৌৱৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। 'মহাধৰ্ম পাল জাতক'ত পূৰ্বজন্মৰ কথা কৈ বুদ্ধই দেউতাকক বৌদ্ধ ধৰ্মত দীক্ষিত কৰাবলৈ সক্ষম হৈছিল বুলি জনা যায়। 'চন্দ্ৰকিন্নৰ জাতক'ৰ কথা কৈ যশোধৰাক পতিব্ৰতা ধৰ্ম যে পূৰ্ব জন্মৰ সংস্কাৰ সেই বিষয়ে বুজনি দিছিল।

জাতক গ্ৰন্থৰ ভাষা পালি। প্ৰতিটো জাতকৰ অংশ তিনিটা—

(ক) প্ৰত্যুৎপন্ন বস্তু (বৰ্তমান কথা)

(খ) প্ৰকৃত জাতক (মূল কথা বা পূৰ্ব জন্মৰ কাহিনী)

(গ) সমৱধান (অতীত আৰু বৰ্তমানৰ অভেদৰ লাইবা সমান স্থানৰ কথা)

জাতকবোৰৰ কোনো কোনো অংশ গদ্যত আৰু কোনো কোনো অংশ পদ্যত ৰচিত। বুদ্ধদেৱৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাহন হিচাপে জাতকমালাৰ স্থান ওখ, অপূৰ্ব আৰু আকৰ্ষণীয়।

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

জাপানী চিত্ৰকলা : জাপানী চিত্ৰকলাও চীনা চিত্ৰকলাৰ দৰে পশ্চিমৰ দেশৰ চিত্ৰকলাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। জাপানী চিত্ৰকলা গঢ়লৈ উঠিছে বিশেষকৈ চীনা আৰু কোৰিয়াৰ চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱত। কপালী ছিণ্টো আৰু বৌদ্ধধৰ্মই জাপানী চিত্ৰকলা তথা সমগ্ৰ জাপানী শিল্পকলাৰ আত্মা গঢ়ি তুলিছে। চীনদেশৰ য়িন আৰু য়াঙৰ দৰে জাপান দেশতো ইজানাগি আৰু ইজানামি এই দুই পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ শক্তিৰ ধাৰণা আছে। এই ধাৰণামতে জাপান কামী দেৱতাৰ দেশ। চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য, বায়ু, পানী সকলোতে কামী যেন প্ৰৱহমান। চীন দেশৰ দৰে জাপানতো তৰোৱাল, আৰ্চী আৰু এটা মণি আছিল শক্তিৰ প্ৰতীক। পাছত বৌদ্ধ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগে কলা জগতত পৰিবৰ্তন আহিল। বিশেষকৈ ষষ্ঠ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই বৌদ্ধ ধৰ্ম তাত প্ৰৱৰ্তিত হয়।

য়ামাতু-ই, জেন, কাঞ্ছ, চেচু, উকিয়'ই নামৰ বেবাটাও ভিন্ন শৈলীত জাপানী চিত্ৰকলা বিভাজন

কৰিব পাৰি। সোতৰ শতিকালৈকে জাপানী চিত্ৰকলাৰ পৰম্পৰা অবিচ্ছিন্নভাৱে বৈ আছিল আৰু আজি আধুনিক জাপানী চিত্ৰকলাতো জাপানী পৰম্পৰাগত চিত্ৰকলাৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ বিদ্যমান।

জাপানী আদৰ্শগত পৰম্পৰাৰ বাহক, নিসৰ্গ চিত্ৰৰ লগতে নাৰীৰ চিত্ৰ দেখা যায়। সুন্দৰকৈ সাজ-পাৰ পিন্ধা নাৰীৰ সংযোগ জাপানী চিত্ৰৰ বিশেষ গুণ। জাপানী ফুল সজোৱা ৰীতিয়েও জাপানী চিত্ৰকলাত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলায়। চীনা পৰম্পৰাৰ দৰেই গছ, ফুল, চৰাই, শিলাময় নিসৰ্গ, সম্ৰাটসকলৰ বীৰত্ব কাহিনী জাপানী চিত্ৰকলাত অংকন কৰা হয়। মন্দিৰৰ বেৰত দীঘল দীঘল কাপোৰত অঁকা চিত্ৰও ওলমাই ৰখা হয়।

চীনা চিত্ৰকলাৰ দৰে জাপানী চিত্ৰকলাতো তাও পৰম্পৰাৰ ৰহস্যময় শক্তিৰ ৰূপায়ণৰ প্ৰচেষ্টা হৈছিল। যদিও চীনা চিত্ৰকলাৰ বহুখিনি প্ৰভাৱেই জাপানী চিত্ৰকলাত দেখা যায়, ইয়াত নিজস্ব চৰিত্ৰও সুৰক্ষিত হৈছিল। পশ্চিমৰ দেশৰ আধুনিক চিত্ৰকৰসকলে জাপানী তথা চীনা পৰম্পৰাগত চিত্ৰৰ পৰা যথেষ্ট সমল গ্ৰহণ কৰিছে।

(পুষ্প গগৈ)

জাপানী নাটক

নো আৰু কাবুকি : জানিব পৰা মতে ৭১০ খ্ৰীষ্টাব্দ মানৰ পৰাই জাপানত নাট অভিনয়ৰ প্ৰচলন হৈছিল। সেই সময়ৰ নাট অভিনয়বোৰত নৃত্যগীতৰ প্ৰাধান্য আছিল। আয়েজিৰি এটাৰ ভিতৰত গজিত পদাৰ্থ ওলাই অহা ভয়ানক অৱস্থাৰ খাম কটাবলৈ পতা 'চৰাকো' নৃত্যৰ পৰাই হেনো জাপানৰ প্ৰখ্যাত 'নো' নাট্যাভিনয়ৰ উৎপত্তি হৈছিল।

আদিকালৰ এই অনুষ্ঠানবোৰ আছিল ধেমেলীয়া ধৰণৰ, কিন্তু ১১শ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰাই নো নাট অভিনয়ৰ ওপৰত পুৰোহিতসকলৰ চকু পৰে আৰু তেওঁলোকে এইবোৰক প্ৰকৃতিৰ মুকলি ঠাইৰ পৰাই মন্দিৰলৈ সুমুৱাই আনি ধেমেলীয়াৰ ঠাইত তাত গহীন ধৰ্মীয় মৰ্যাদা দিয়ে।

"নো" নাটবোৰত নানা ধৰণৰ কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়। কেতবোৰ ধৰ্মসম্বন্ধীয়, কেতবোৰ বুৰঞ্জীমূলক যুদ্ধ বিগ্ৰহ থকা, কেতবোৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ ভেটিত ৰচিত, কেতবোৰ কাহিনী অভৌতিক, কেতবোৰ আকৌ নৈতিক সত্য প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে ৰচিত হয়। এইবোৰ নাটৰ সংলাপ গদ্য আৰু পদ্য উভয়তে লেখা হয়। চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও তাকৰ। কোনো কোনো সময়ত একোটা চৰিত্ৰই দুটা ৰূপত ওলায়। কোৰাচে কাহিনীৰ আঁত ধৰে, পৰিবেশ বুজাই দিয়ে আৰু কেতিয়াবা কোনোবা অভিনেতাৰ হৈ বচন কাকিও মাতি দিয়ে আৰু কেতিয়াবা কোনোবা অভৌতিক চৰিত্ৰৰ যোগেও কাহিনী দাঙি ধৰা হয়। নো নাটবোৰ সাধাৰণতে চুটি। সেয়ে একোটা কাৰ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি কেবাখনো নো নাট অভিনয় কৰা হয়। এখন নো নাট শেষ হোৱাৰ পিছত আনখন আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে "কিয়ুগেন" বোলা ধেমেলীয়া নক্সা অভিনয় কৰা হয়। এইবোৰে গধুৰ ভাবৰ মাজতে কৌতুক ৰসৰ যোগান ধৰি দৰ্শকক আমোদ দিয়ে।

"নো" নাটৰ অভিনয়-মঞ্চ নিচেই সৰু। চাৰিচুকীয়া, কাৰুকাৰ্যহীন শূন্য। আদিতে মঞ্চ

সজা হৈছিল মন্দিৰৰ মুকলি প্ৰাংগনত। এতিয়া তাক চালৰ তললৈ অনা হ'ল। তথাপি মঞ্চটোৰ ওপৰখন মন্দিৰৰ টুপৰ দেখীয়াকৈ সজা হয়। মূল মঞ্চ-দীঘে পুতলে বাৰ-চৈধ্য হাতমান হ'ব। অৱশ্যে প্ৰধান অভিনয় থলীৰ পাছৰ অংশ ধৰিলে ওঠৰ-কুৰি হাতমান হ'ব। মঞ্চৰ তিনিও কাষৰ মুকলি কিছু অংশ দৰ্শক বহা ঠাইলৈ ওলাই আহে। ওখ মঞ্চটোৰ মজিয়া মিহি কাঠেৰে সজা হয়। মঞ্চৰ এডোখৰ অংশত চাৰি-ছয় জনীয়া কোৰাছৰ দলটো বহে। প্ৰধান অভিনয়ৰ থলীত বহে তিনিজন ঢোল বজোৱা আৰু এজন বাঁহী বজোৱা শিল্পী। এইডোখৰ ঠাইতে সা-সৰঞ্জাম অনা নিয়া মানুহজন বহে। মঞ্চৰ সমুখত কোনো আঁৰকাপোৰ নাথাকে। সমুখেদি নামি অহা খট্‌খটি আছে যদিও এই খট্‌খটি ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। ছোঁৰৰ মঞ্চৰ বাওঁফালে কিছু আঁতৰত থাকে—"কাগমি-নো-মা" (Kagami No-Ma) বোলা ছোঁ ঘৰটোৰ সমুখত এখন পৰ্দা থাকে। ছোঁ ঘৰৰ পৰা মঞ্চলৈ যোৱা সাঁকো সদৃশ বাটটোক বোলে 'হাচিগাকৰি' (Hasigakari)। এই 'হাচিগাকাৰি'ৰ চাৰিওফালে সৰল গছ কই দিয়া হয়। মঞ্চৰ পাছফালৰ কাঠৰ খহতা বেৰখনতো একালে তিনিডাল সৰলগছ আৰু আনফালে বাঁহৰ সৰু জোপোহা এটা আঁকি দিয়া হয়। কেতিয়াবা তিনিডালৰ ঠাইত এডাল সৰল গছো আঁকি দিয়ে। দৰ্শক বহা ঠাই বৰ বহল নহয়। একেলগে তিনিশমান দৰ্শকেহে অভিনয় চাব পাৰে। সাধাৰণতে দৰ্শকৰ বাবে বহাৰ ব্যৱস্থা কৰা নহয়।

"নো" নাট অভিনয়ত সহঅভিনয় অচল। অভিনেতাসকলৰ সাজপাৰ জাকজমকীয়া। তেওঁ-লোকে মঞ্চত ধীৰ গম্ভীৰভাৱে প্ৰৱেশ কৰে। অংগ ভংগিৰে ভাব, ক্ৰিয়া আৰু পৰিৱেশ বুজোৱা হয়। যেনে—চকুৰ পানী বুজাবলৈ হাতত থকা বিচনিখন কঁপাই কঁপাই চকুত লগাই দিয়া হয়। কোনো সময়ত আকৌ বিচনিখন তেলাৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। আনন্দ বুজাবলৈ মুখা পিন্ধি থকা মুখখন দাঙি দিয়া হয়। অৱশ্যে অভিনেতা গৰাকীয়েহে মুখা ব্যৱহাৰ কৰে, আনবোৰে নকৰে। মুখাবোৰেও একো একোটা ভাব প্ৰকাশ কৰে। পৰিৱেশ পৰিবৰ্তনৰ বাবে দৃশ্যৰ সালসলনি কৰা দৰকাৰ নপৰে। অভিনেতা গৰাকী দুখোজ আগ-বাঢ়ি গ'লেই আন ঠাইলৈ যোৱা বুজায়। দাঁতিৰ পৰা মঞ্চৰ সোঁ-মাজলৈ অহাটোৱেই পৰ্বতৰ টিঙত উঠা বুজায়। মঞ্চৰ মজিয়াৰ কাঠত সংগীতৰ তালে তালে ভৰি খুন্দিয়ায়ো মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়।

কাবুকি : জাপানৰ "নো" নাটকতকৈ অধিক জনপ্ৰিয় নাট অভিনয়ৰ নাম হ'ল "কাবুকি"। এই নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলন পোন প্ৰথমে হেনো ইজো-মাৰ কিস্তো মন্দিৰৰ পূজাৰিণী এগৰাকীয়ে কৰে আৰু নৃত্যগীতৰ যোগেদি মন্দিৰৰ বাবে ধন সংগ্ৰহ কৰিছিল। পিছত মন্দিৰৰ পৰা ওলাই আহি এটি নৃত্য সম্প্ৰদায় গঢ়ি তোলে। এই নাট্যাভিনয় প্ৰচলন হয় ১৬০০ খ্ৰীষ্টাব্দ মানত কাবুকিৰ 'কা' মানে গীত, 'বু' মানে নৃত্য আৰু 'কি' মানে হ'ল নাটকীয় ক্ৰিয়া বা অভিনয়। কাবুকিৰ ওপৰত জাপানৰ কাহিনী গীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। জাকনী নামৰ এগৰাকী মহিলাৰ বিষয়ে কৰিত কাহিনী-বোৰৰ পৰাই ইয়াৰ উৎপত্তি হয়। প্ৰথমতে কাবুকি অভিনয় কেৱল মহিলাসকলেহে কৰিছিল। কিন্তু

চৰকাৰে মহিলাই অভিনয় কৰাত বাধা আৰোপাত চঞ্চল চেমনীয়াসকলে অভিনয় কৰিবলৈ লয়। আজিকালি পুৰণি কাবুকি নাটৰ আধুনিক সংস্কৰণো ওলাইছে। নাটকৰ কাহিনীবোৰ খৰ গতিৰ, উত্তেজনাপূৰ্ণ, লোমহৰ্ষক আৰু সুখ-দুখ মিহলি হৈ থকা বিধৰ।

কাবুকি মঞ্চ 'নো' মঞ্চতকৈ বহুত ডাঙৰ। সমুখ ভাগ প্ৰায় ৬০ হাতমান হ'ব। আগতে তিনিও দিশ মুকলি আছিল। পাছৰ ফালৰ পটখনত সাধাৰণতে পাইন গছ অঁকা থাকে। আজিকালি সমুখত আঁৰকাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰে। দৰ্শক বহা ঠাই আহল বহল। প্ৰায় তিনি হেজাৰ দৰ্শক বহিব পাৰে। মঞ্চৰ বাঁওফালৰ পৰা দৰ্শক বহা ঠাইলৈ অভিনেতাসকল প্ৰবেশ প্ৰস্থান কৰিবলৈ সাঁকো সদৃশ বাট থাকে। কেতিয়াবা এনেধৰণৰ দুটা বাটো দেখা যায়। এই বাটটোক অভিনেতাসকলে আৱশ্যক হ'লে অভিনয় থলী হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও দৰ্শকে নেদেখাকৈ মঞ্চত প্ৰবেশ কৰিবলৈ পাছ ফালে বাট থাকে। কাবুকি নাটৰ অভিনেতাসকলৰো সাজপাৰ বৰ জাকজমকতা পূৰ্ণ। মুখত ঘঁহা ৰংবোৰৰো বিশেষ অৰ্থ থাকে। যেনে—নায়কৰ বৰণ হয় বগা। দুৰ্জন প্ৰতিনায়কৰ বৰণ ৰঙামুখা ব্যৱহাৰ নকৰিলেও মুখত বৰ দাঠ ৰং সানে। অভিনেতাসকলে উইগ ব্যৱহাৰ কৰে আৰু আৱশ্যক হ'লে দৰ্শকৰ সমুখতে সাজ সলায়। ক'লা কাপোৰ পিন্ধা কিছুমান মানুহে সাজ সলোৱাত সহায় কৰে আৰু সা-সৰঞ্জামৰ যোগান ধৰে।

কাবুকি মঞ্চৰ দৃশ্যসজ্জা মন কৰিবলগীয়া। দৃশ্য-পৰিবৰ্তন খৰতকীয়া কৰিবলৈ ঘূৰাব পৰা মঞ্চ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে ঘূৰণমঞ্চ পৃথিৱীৰ ভিতৰত জাপানতে প্ৰথমে প্ৰবৰ্তিত হয়। অভিনয় শীৰ্ষ বিন্দু পোৱাটোক "মেই" বোলা হয়। দৰ্শকসকলে ৰোমাঞ্চকৰ 'মেই'ৰ মুহূৰ্তলৈ বাট চাই থাকে। অভিনেতাসকলে কৌশলেৰে অভিনয় কৰি 'মেই'ৰ মুহূৰ্তক উপনীত হ'লে দৰ্শকসকল আনন্দত উৎফুল্ল হয়।

(সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা)

জাৰ্মান সাহিত্য : অষ্টম শতিকাৰ পৰা মহাদেশীয় জাৰ্মান জনগোষ্ঠীৰ লিখিত সাহিত্যৰ চানেকি পোৱা যায়। অৱশ্যে লোকপ্ৰবাদ বা মৌখিক সাহিত্যৰ উত্থান তাৰো আগৰে পৰাই থকাৰ প্ৰমাণ আছে। বিখ্যাত বীৰসকলৰ সাহসৰ কাহিনী, পুৰণি ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতিসমূহৰ লগত জড়িত গীত-পদ, যুদ্ধৰ গীত আৰু মৃতকৰ সোঁৱৰণত গোৱা গীত আদিৰ ধামৰি আমাৰ কাহিনী গীতৰ দৰে Heldenlieder বোলা এক শ্ৰেণী মৌখিক গীত প্ৰচলিত আছিল। পিছৰ যুগৰ বীৰকাব্যবিলাক এনে গীতসমূহক আধাৰ কৰিয়েই ৰচিত হৈছিল। খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত ৰচনাসমূহেই জাৰ্মান সাহিত্যৰ আদি স্তৰ লেখত ল'বলগীয়া লিখিত সাহিত্য বুলি ক'ব পাৰি। তাৰ সমসাময়িক প্ৰচাৰ ধৰ্মী হোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। এতিয়ালৈকে পোৱা প্ৰথমখন জাৰ্মান কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল ৱাইচেনবাৰ্গৰ সন্ন্যাসী অটফ্ৰেডৰ ৰচিত Evangelien buch (খ্ৰীঃ ৮৭০) এই খ্ৰীষ্টধৰ্মী ৰচনাবোৰে জনা-পৰিচিত পৰম্পৰাক বোধ কৰিবলৈ সাময়িক ভাবে বাধা কৰিলেও কিছু লিখিত ৰচনা থাকি গ'ল।

পুৰণি জাৰ্মানৰ এই অৱস্থাটোত জাৰ্মান ভাষাক এটি সাহিত্যৰ ভাষাৰূপে গঢ়ি তুলিবলৈ আৰু স্বীকৃতি দিয়াবলৈ কৰা বিশেষ যত্ন লক্ষ্য কৰা যায়। সৰহভাগ পণ্ডিত লেখকে তেতিয়াও লেটিন ভাষাক অধিক পছন্দ কৰিছিল আৰু ব্যৱহাৰ কৰি আহিছিল। মাজতে ইউৰোপৰ এক সংস্কাৰ আন্দোলনৰ পৰোক্ষ ফলস্বৰূপে জাৰ্মান ভাষাত প্ৰায় এশবছৰ জোৰা এক শূন্যতাৰ সৃষ্টি হোৱাদি হ'ল। এঘাৰ শতিকাত পুনৰ সাহিত্য ৰচনা আৰম্ভ হওঁতে ভাষা আৰু সামাজিক জীৱনতো বহু পৰিবৰ্তনে দেখা দিলে। সামন্ত তন্ত্ৰৰ ধ্যান ধাৰণাই সকলোতে ঠাই ল'লে। এনেদৰে পুৰণি জাৰ্মান যুগৰ অন্তত মধ্যযুগৰ সূচনা হ'ল। এই যুগৰ ভালেমান প্ৰখ্যাত ধৰ্মীয় ৰচনাৰ ভিতৰত এখন হ'ল হাইনৰিখ ফন মেখৰ Remembrance of Death (১১৬০ খ্ৰিঃ)। ইয়াত মৃত্যুৰ প্ৰয়াণৰ ৰহস্য বৰ্ণিত হৈছে।

মধ্যযুগৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ প্ৰধান অৱলম্বন হৈছে প্ৰেমধৰ্মী লিৰিক আৰু কাব্য। জাৰ্মান ভাষাৰ কাব্য পৰম্পৰাও অন্য সাহিত্যত হোৱাৰ দৰে যাযাবৰী শ্ৰেণীৰ (Spielmann) গায়ক কাহিনী-কাৰসকলৰ পৰাই সৃষ্টি হোৱা। তেওঁলোকে জাতীয় বীৰসকলৰ জীৱনগাথা জনপ্ৰিয় কৰাত ৰাজ সভা আৰু ৰাজপ্ৰাসাদসমূহত গাই মনোৰঞ্জন কৰাৰ লগতে ৰাজকীয় অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। এই পৰম্পৰাৰ শুভ ফল হ'ল Nibelungenliet নামৰ জাৰ্মান মহাকাব্যখন। ৰচয়িতাৰ নাম নোহোৱা এজন অষ্ট্ৰীয় যাযাবৰীয়ে এই কাব্যখন ৰচনা কৰি অসাধাৰণ কবি কুশলতা, নাটকীয় শৈলীৰে ছিন্নভিন্ন বীৰত্বপূৰ্ণ যুদ্ধৰ কাহিনী কৈ গৈছে। এই কাব্যখনে যেন পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কল্পনাত এক নতুন প্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিয়নো তাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ-অসম্পূৰ্ণকৈ ৩৬ খনমান কাব্য ৰচিত হ'ল। এনেবোৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জক কাব্যৰ লগে লগে দেশৰ পশ্চিম প্ৰান্তত ফৰাচী প্ৰেৰণাৰে এক ধৰণৰ নতুন ৰাজসভাৰ কাব্যৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে, আৰ্থাৰীয় ৰোমান্সৰ আহিল। মধ্যযুগৰ নাইট-সকলৰ বীৰত্ব, দেশানুৰাগ, মানৱ আৰু ঈশ্বৰৰ প্ৰতি আগবঢ়োৱা সেৱা প্ৰভৃতি বিষয়লৈ অপূৰ্ব কাব্যৰচনাৰে জাৰ্মান সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰা হ'ল। মহৎ কবিৰ সৃষ্টিয়ে পিছৰ দুটা যুগৰ সাহিত্যকাৰ-সকলক গভীৰভাৱে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। প্ৰায় ধ্বংস হৈ অহা সামন্তযুগৰ সমাজখনৰ অনুশাসন-হীনতা, হিংসা প্ৰভৃতিক সাহস আৰু সুন্দৰ কবি কল্পনাৰ সমন্বয়েৰে ৰচনা কৰা পিছৰ যুগৰ এখন মহৎ কাব্য হ'ল ৱাৰ্ণহাৰ্ড গাৰ্টনাৰ ৰচিত Meier Helmbrecht (১২৫০ খ্ৰিঃ)। এই যুগৰ প্ৰধান টাইপ প্ৰেমধৰ্মী লিৰিক (Minnesang) আৰু কাব্যৰ তুলনাত গদ্য আৰু নাটকৰ ৰচনা তেনেই কম। গীৰ্জাৰ বাবে দুই-এক নাট্যৰচনাৰ প্ৰয়াস পৰিলক্ষিত হয়, নাট্য সাহিত্য ৰচনাৰ বীজ অৱশ্যে এই যুগতে সিঁচা হয়।

নৱজাগৰণৰ সূচনাই ইউৰোপৰ চিন্তাজগতত অনা বিৰাট পৰিবৰ্তনে জাৰ্মান সাহিত্যতো প্ৰভাৱ পেলালে। নৱজাগৰণৰ প্লেটনিক চিন্তাৰে পুষ্ট কুচাৰ নিকোলাচে (১৪০০-১৪৬৪, Nicholas of Cusa) জাৰ্মান চিন্তাজগত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। নতুন যুগৰ প্ৰভাৱত লোকগীতৰ জনপ্ৰিয়তা, প্ৰণয় আৰু প্ৰকৃতিৰ জয়গান, যুদ্ধ আৰু মৃত্যু সম্পৰ্কীয় ভাৱ চিন্তা, ঐতিহাসিক কাহিনীৰ

জনপ্ৰিয়তা আদিয়ে সাহিত্যিকসকলৰ মন আলোড়িত কৰিলে। ১৪৫০ খ্ৰিঃৰ পিছত মানৱতাবাদী চিন্তাৰ প্ৰেৰণাই জাৰ্মান সাহিত্যত নতুনৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। ৰোমান আৰু লেটিনৰ পৰা বিভিন্ন ৰচনা জাৰ্মানলৈ অনূদিত হ'বলৈ ধৰিলে। লগতে গ্ৰীক আৰু ভাৰতীয় উৎসৰ পৰাও জাৰ্মানলৈ প্ৰেৰণাৰ সুঁতি প্ৰৱাহিত হ'ল। ফলত জাৰ্মান গদ্যত এক নতুন বিকাশৰ স্তৰ আৰু সমগ্ৰ সাহিত্যতে নতুন নতুন চিন্তা আৰু শৈলীৰ উদ্ভাৱন ঘটিল। তাৰে ভিতৰত নাটকত মানৱতাবাদী প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটিল।

মাৰ্টিন লুথাৰে গীৰ্জাৰ পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে তোলা প্ৰতিবাদে যি আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেই সংস্কাৰবাদী চিন্তাটোৱে জাৰ্মান চৌদিশ এনেভাৱে স্পৰ্শ কৰিলে যে জনসাধাৰণৰ লগতে বুদ্ধিজীৱী চিন্তাশীল শ্ৰেণীটোৰ মনো জোকাৰি পেলালে। সাহিত্য বা নন্দনতত্ত্বৰ চিন্তাৰ বাবে অৱকাশ নোহোৱাৰ দৰেই হ'ল। অৱশ্যে জাৰ্মান ভাষাত ব্যাপক পৰিমাণৰ খ্ৰিষ্টীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টি এই আন্দোলনে কৰিলে। লাহে লাহে সকলো দিশতে আৰু সকলো বিষয়তে লেটিনতকৈ জাৰ্মান ভাষাত গুৰুত্ব বাঢ়িল। চিন্তাশীল শ্ৰেণীটোৱেও ক্ৰমাৎ ভাষাত প্ৰাধান্য দিয়া কাৰণে বিবিধ শ্ৰেণীৰ লেখা জাৰ্মান ভাষাত প্ৰকাশিত হবলৈ ধৰিলে। সংস্কাৰবাদী আন্দোলনৰ যুগৰ জাৰ্মান সাহিত্যৰ এজন প্ৰসিদ্ধ লেখক হ'ল হান্স ছাখ্ছ (১৪৯৪-১৫৭৬ খ্ৰিঃ)।

সপ্তদশ শতিকাৰ জাৰ্মান সাহিত্যক বহলভাৱে জনা যায় বেৰক (baroque) সাহিত্যৰূপে আৰু ইয়াৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য আৰু স্বভাৱৰ বাবে। ধৰ্মীয় সংঘাত, পৰিবৰ্তনশীল সামাজিক অৱস্থা, ৰাজনৈতিক অনিশ্চয়তা প্ৰভৃতি ঘটনাই জন্ম দিয়া পৰিস্থিতিৰ মাজত এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ জন্ম। একালে ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ বাহুল্য আনফালে পৰিমিতবোধ, একালে আবেগৰ আধিক্য, আনফালে গণিতৰ দৰে ঋজুতাৰ অদ্ভুত সংমিশ্ৰণ এই যুগৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। কাব্য, নাটক, উপন্যাস আৰু চিন্তাশীল লেখনিৰ দিশত প্ৰায় সমানে এই যুগৰ সাহিত্যই স্বাক্ষৰ ৰাখি গৈছে।

১৮শ শতিকাত জাৰ্মানত আৰম্ভ হ'ল যুক্তিবাদৰ যুগ (Age of Enlightenment, বা Age of Rationalism)। যুক্তিৰ প্ৰাধান্যই ক্ৰমাৎ জনসমাজ আৰু চিন্তাজগতৰ পৰা ধৰ্মীয় গোড়ামি, অন্ধ সংস্কাৰক বহু পৰিমাণে আঁতৰাই নতুন চিন্তাৰ পাতনি মেলিলে। বিজ্ঞান আৰু শিক্ষাৰ প্ৰভাৱে মানুহৰ মন সমাজৰ পৰা সকলো দুষ্ট শক্তি আঁতৰাই নিকা পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে—এনে ধাৰণাই সকলোতে ঠাই পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। মানৱ চৰিত্ৰকো এনেভাৱে সংশোধন কৰি উন্নততৰ স্তৰলৈ নিব পৰা সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে মানুহে নকৈ ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই যুগৰ দুজন প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক হ'ল এফ, জি, ক্লপষ্টক (১৭২৪-১৮০৩) আৰু জি, ই, লেছিং (১৭২৯-১৭৮১)। লেছিঙৰ সাহিত্য ৰচনা বিশেষকৈ সমালোচনাই জাৰ্মান সাহিত্যলৈ সমগ্ৰ ইউৰোপৰ বিপুল খ্যাতি আনিলে। তেওঁৰ নাটকেও জাৰ্মান সাহিত্যক বহুদূৰ আগবঢ়াই দিলে।

ক্লাছী আৰু ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ যুগ দুটাও মহাকবি গ্যেটে (Johann Wolfgang Von

Goethe, ১৭৪৯-১৮৩২)ৰ জীৱন কালতে অন্ত পৰি এক প্ৰকাৰ গ্যেটেৰ যুগ ৰূপে পৰিচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। দৰ্শন, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে এটা নতুন চিন্তাৰ সূত্ৰপাত ঘটিছিল। গ্যেটেৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা Faust বিশ্ব সাহিত্যলৈ জাৰ্মানসকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দানৰূপে অভিহিত। এই যুগৰ আন এজন প্ৰসিদ্ধ কবি হ'ল ফ্ৰেডৰিখ হল্ডাৰলিন। তেওঁৰ এখন বিশিষ্ট ৰচনা হ'ল Hypereon (১৭৯৭-৯৯) নামাৰ উপন্যাসখন। দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে অহা ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ জোৱাৰ এটাই জাৰ্মান সাহিত্যলৈ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাৰ সৰহকৈ প্ৰচলন ঘটায়।

গ্যেটেৰ পিছত জাৰ্মান সাহিত্যত এক অৱসাদৰ বা ক্লান্তিৰ যুগ পৰিলক্ষিত হয়। তাৰ মাজতে ফাঞ্জ গ্ৰিলপাৰ্জাৰৰ (১৭৯১-১৮৭২) বিবিধ নাটকে এক নতুন সাহিত্যৰ সোৱাদ দিয়ে। তেওঁ নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুদূৰ গ্যেটেৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। উনৈশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগলৈ জাৰ্মান সাহিত্যলৈ পুনৰ কাব্য সাহিত্যৰ এটি নতুন জোৱাৰ আহে। হাইনৃৰিখ হাইন (১৭৯৭-১৮৫৬) এই নতুন কাব্য ধাৰাৰ প্ৰসিদ্ধ কবি। এহাতে ৰোমাণ্টিক ভাবনা আনহাতে বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ সমন্বয়ে হাইনৰ কবিতাক এক স্বকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। সমাজ আৰু বিশেষকৈ চহৰীয়া জীৱনত ঘটা নানা ব্যাপক পৰিবৰ্তনসমূহ ক্ৰমান্বয়ে সহিত্যত প্ৰতিফলিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সমাজ চিন্তাৰ দিশতো মাৰ্ক্স, শ্বপেনহৱাৰ, ফিউৰবাখ প্ৰভৃতি চিন্তাবিদৰ ৰচনাই নতুন নতুন প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি কৰিলে।

উনৈশ শতিকাৰ এজন বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হ'ল ফ্ৰেডৰিখ হেবেল। কাব্যিক বাস্তৱতাই তেওঁৰ নাটকত অতি শক্তিশালী ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। থিয়ডৰ ফনটান এই সময়ৰ এজন প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক। উদ্যোগৰ আৰু চহৰীয়া জীৱনৰ প্ৰসাৰে সমাজত ঘটোৱা পৰিবৰ্তন সম্বন্ধে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত সুন্দৰ ছবি আঁকিছে।

কুৰি শতিকাৰ আধুনিক জাৰ্মান সাহিত্যৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াওঁতাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম নীৎসে (Nietzsche)। তেওঁৰ ৰচনাসমূহত নিহিত সন্দেহবাদ আৰু শূন্যবাদী ধাৰণাই পিছৰ সাহিত্যিক ৰচনাত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সম্ভাৱনা মুকলি কৰিলে। এই শতিকাৰ প্ৰথম কেইদশকৰ দুজন প্ৰসিদ্ধ কবি হ'ল ষ্টেফান জৰ্জ আৰু হিউগো ফন হফমানশ্চল।

অষ্ট্ৰীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থল প্ৰাগৰ পৰা ভালেকেজন নতুন সাহিত্যিকৰ ৰচনা আৰু চিন্তাই জাৰ্মান সাহিত্যলৈ এক নতুন সুঁতি বোৱাই আনিলে। তেওঁলোক হ'ল ৰাইনা মাৰিয়া ৰিল্কে, ফ্ৰাঞ্জ কাফ্কা, গুস্তাভ মেৰিং প্ৰভৃতি। প্ৰতীক-বাদী চিন্তাৰে ৰচিত ৰিল্কেৰ শক্তিশালী কাব্য ৰচনাসমূহ আৰু টমাচ ম্যানৰ উপন্যাসে জাৰ্মান সাহিত্যক এক নতুন মৰ্যাদা দান কৰিলে। উপন্যাসৰ উপৰিও টমাচ ম্যান তেওঁৰ চিন্তা সমৃদ্ধ অন্যান্য ৰচনাৰ বাবে বিখ্যাত। এই সময়ৰ আন এজন ঔপন্যাসিক হ'ল হাইনৰিখ ম্যান আৰু হাৰমান হেছ। এই যুগৰ অন্য এক সাহিত্যিক ষ্টাইল বা শৈলী হ'ল এক্সপ্ৰেচনিজম। কাফকাৰ বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাসসমূহ (The Trial, The Cartle), তেওঁৰ গল্পসমূহত আৰু প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰ ব্ৰেখটৰ নাটকসমূহতো এই এক্সপ্ৰেচনিষ্ট শৈলীৰ

প্ৰতিফলন ঘটিছে। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ ৰচনা নিজৰ বৈশিষ্ট্য আৰু গুণেৰে সমুজ্জ্বল। কাফকাৰ ৰচনাত এহাতে নানান সামাজিক শক্তিৰ হেঁচাত মানুহৰ জীৱন ধ্বংস হোৱাদি হৈছে, আনহাতে ব্ৰেখটৰ নাটকত পোনপটীয়া সামাজিক সমালোচনা প্ৰতিফলিত হৈছে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অন্তিম পৰিণতিয়ে জাৰ্মানৰ সামাজিক অৰ্থনৈতিক জীৱনত এক বিৰাট দুৰ্যোগৰ সৃষ্টি কৰিলে। ফলত সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক জীৱন পুনৰ জীপ লৈ উঠিবলৈ এক দীঘলীয়া সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ল। নাজীহত্যা শিবিৰত মৃত্যু-বৰণ কৰা মহিলা কবি জাৰট্ৰুড কোলমাৰ এগৰাকী শক্তিশালী কবি আছিল। ক্ৰমাৎ ইউৰোপৰ যি কোনো সমৃদ্ধ সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ দৰেই জাৰ্মান সাহিত্যতো আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতিফলন ঘটি পূব আৰু পশ্চিম জাৰ্মানৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ বিশাল হৈ পৰিছে। কাব্যৰ পৰা উপন্যাস-গল্প ৰচনালৈকে আৰু আনহাতেদি স্ক্ৰডাৰৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক গুণ্টাৰ গ্ৰাছলৈকে জাৰ্মান সাহিত্যিকৰ ৰচনাই জাৰ্মান সাহিত্যক নতুন চিন্তা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ বহল ক্ষেত্ৰ কৰি তুলিছে।

(প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত)

জীৱনৰ বাটত: অসমীয়া ভাষাৰ এজন বিখ্যাত পণ্ডিত ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'বীণা বৰুৱা' এই ছদ্ম নামেৰে লিখা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখন অসমীয়া সাহিত্যৰ এখনি লেখত ল'বলগীয়া পুথি। ইয়াৰ কাহিনীটো চমুকৈ তলত দিয়া হ'ল।

গোলাঘাটৰ ওচৰৰ মৰঙি গাঁৱৰ বাপুৰাম বৰা আছিল এজন খেতিয়ক। খেতি-বাতি চলায়েই তেওঁ ভাতে-ভঁড়ালে খাই আছিল। তেওঁৰ জীয়েক তগৰক বিয়া দিবৰ হৈছে। কমলাকান্ত নামৰ ডেকা এজনে এই তগৰক মৌজাদাৰ ভোগদত্ত শইকীয়াৰ জীয়েকৰ বিয়াত লগ পালে। দুয়োৰে প্ৰতি দুয়োৰে ৰব মৰম সোমাল। কমলাকান্তই এদিন 'তগৰৰ আঙুলিত আঙুঠি পিন্ধাই দিলে।

কিন্তু পাছত গৈ কমলাকান্তই ডিব্ৰুগড়ৰ চহকী ব্যৱসায়ী মাণিক হাজৰিকাৰ ছোৱালীকহে বিয়া কৰালে। তগৰৰ বিয়া হ'লগৈ বোৱা-কটা শিকোৱা মাষ্টৰ ধৰণীৰ লগত। ধৰণীৰ ঘৰ নগাঁৱৰ বহা অঞ্চলত। বিয়াৰ পাছত ধৰণীয়ে তগৰক লৈ নিজ ঘৰলৈ গুচি আহিল।

গাঁৱৰ মানুহে তগৰৰ বিপক্ষে বহুত মিছা-মিছি কথা লগাই শাহুৱেকৰ মনটো বেয়া কৰি থৈছিল। পাছত তগৰৰ এটি ছোৱালী জন্ম হোৱাত নাতিনী পাইছে বুঢ়ীৰ মন কৰকাল হৈছিলগৈ। কিন্তু কিছু দিনৰ পাছতে বুঢ়ী মৰি থাকিল।

স্বাধীনতাৰ আন্দোলন আহি গোটেইখন তোলপাৰ লগাই পেলালে। ধৰণীয়ে আন্দোলনত যোগ দি ঘৰলৈ পিঠি দিলে। পুলিচে ধৰণীক নেপাই তগৰকে ধৰি আনিলে। ধৰণীক নেতা দেখা দি দেখা গাঁৱৰ মানুহে তগৰক মোকোলাই নিবলৈ থানাৰ আগত হুলস্থুল লগাই দিলে। ধৰণীৰ চুবছৰ কাটেঁক হ'ল।

কাটেঁকত থাকোঁতেই ধৰণীক অসুখে ধৰিলে। পাছিকে কাটেঁকৰ কাম পুৰা নৌ

হওঁতেই তেওঁক মোকোলাই দিয়া হ'ল।

বহাগৈ নতুনকৈ বদলি হৈ আহিল কমলাকান্ত মাটি হাকিম। শিপিনী সাধৰ কামত তেওঁৰ ঘৰলৈ অহা-যোৱা কৰিছিল। এনেতে এদিন হাকিমৰ ঘৰত চুৰি হ'ল। পুলিচে সিঁহতৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শাল ধৰণী মাইবৰ বৈবীয়েকৰ ঘৰ খানাতালাচ কৰি এটা সোণৰ আঙুঠি পালে। তাইকে চোৰ বুলি সন্দেহ কৰি কমলাকান্তৰ আগত গোচৰ তৰিলে। কমলাকান্তই সেইটো তেওঁ দিয়া আঙুঠিটোৱেই বুলি চিনি পালে। পুলিচৰ সন্দেহ মিছা বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যত এইখন এখন অতি ভাল উপন্যাস। অসমীয়া সমাজখন ইয়াত সুন্দৰভাৱে দেখুৱাইছে।

(মাধৱনাথ শৰ্মা)

জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰ—জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰৰ জন্ম হয় ১৯০৫ চনত উত্তৰ প্ৰদেশৰ আলীগড় জিলাৰ কৌড়িয়াগঞ্জত। জন্মৰ কেইমাহমান পিছতে দেউতাকৰ মৃত্যু হোৱাত মাক আৰু মোমায়েকৰ তত্ত্বাৱধানত লালন-পালন হয়। তেওঁৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা হস্তিনাপুৰৰ জৈন গুৰুকুল ঋষি ব্ৰহ্মচাৰ্যাশ্ৰমত সমাপ্ত হয়। ৬ষ্ঠ মানলৈ পঢ়াৰ পিছত গুৰুকুল এৰি তেওঁ স্বতন্ত্ৰভাৱে পঢ়িবলৈ লয়। কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ত উচ্চ শিক্ষা লৈ থকা অৱস্থাতে ১৯২১ চনৰ অসহযোগ আন্দোলনত জপিয়াই পৰাত তেওঁক ইংৰাজ চৰকাৰে জেইলত সুমুৱাই থয়। মাজতে কিছুদিন দিল্লীত বাংলাত আৰু পিছত নাগপুৰত সংবাদ সেৱীৰ জীৱন আৰম্ভ কৰে।

জৈনেন্দ্ৰৰ সাহিত্যিক হোৱাৰ কোনো বাসনা নাছিল। জেল জীৱনত অনেক সজীৱ প্ৰেৰণাইহে তেওঁ সাহিত্য সেৱাৰ দিশে আগবাঢ়ে। 'অহিংসা' নামৰ প্ৰবন্ধ এটিৰেই তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়।

জৈনেন্দ্ৰৰ সৰ্বপ্ৰথম উপন্যাস হ'ল 'পৰখ'। ১৯২৯ চনত ই প্ৰকাশ হৈ ওলায়। তাৰ পিছত ক্ৰমে 'সুনীতা', 'ত্যাগপত্ৰ', 'কল্যাণী', 'সুখদা', 'বিবৰ্ত্ত', 'ব্যতীত', 'জয়বৰ্দ্ধন', 'মুক্তিবোধ' আদি উপন্যাস প্ৰকাশ হয়। 'ফাঁচী', 'পদা', 'বাতায়ন', 'একৰাত', 'নীলম দেশকী ৰাজকন্যা', 'জয়সন্ধি', 'ধ্ৰুৱযাত্ৰা', তেওঁৰ ৰচিত গল্প সংগ্ৰহ। তাৰ বাহিৰেও 'গান্ধী নীতি', ব্যক্তিবাদ', 'য়ে ঔৰ বে', 'বিবাৰ বল্লৰী', 'পূৰ্বোদয়', 'সাহিত্য কা শ্ৰেয় ঔৰ প্ৰেয়' আদি প্ৰবন্ধ সংকলন।

মনোবৈজ্ঞানিকতা জৈনেন্দ্ৰৰ গল্প আৰু উপন্যাসৰ মূলবস্তু। তেওঁৰ গল্প-উপন্যাসৰ পাত্ৰ সদায় দাৰ্শনিক বা আধ্যাত্মিক ভাবৰ। জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰৰ 'ত্যাগ পত্ৰ' নামৰ উপন্যাসখন বিশ্বৰ বহু ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

(চিত্ৰ মহন্ত)

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (১৯০৩-১৯৫১): উজনি অসমৰ তামোলবাৰী চাহ বাগিছাত ১৯০৩ চনৰ ১৭ জুন তাৰিখে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ মাতৃ কিৰণময়ী আৰু পিতৃ আছিল পৰমানন্দ আগৰৱালা। কলিকতাৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ পিছত [illegible] আহে আৰু [illegible] ভৰ্তি হ'বলৈ লয়। [illegible] পৰাই জ্যোতি-

প্ৰসাদে সাহিত্য, সংগীতত মনোনিবেশ কৰে। ছাত্ৰ অৱস্থাতেই ৰচনা কৰা ১৯২৫ চনত তেওঁ 'শোণিতকুঁৱৰী' প্ৰকাশ কৰে। কাৰেঙৰ লিগিৰী প্ৰকাশ কৰে ১৯৩০ চনত। জ্যোতিপ্ৰসাদে অসমীয়া থলুৱা সংগীতক ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেজপুৰত বাণ ৰঙ্গমঞ্চত শোণিতকুঁৱৰী' স্বৰচিত নাট মঞ্চস্থ কৰি দৰ্শকৰ ভূয়সী প্ৰশংসা লাভ কৰে।

উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে তেওঁ ইংলণ্ডলৈ গৈ বিভিন্ন দেশ-বিদেশ ভ্ৰমণ কৰে আৰু চিত্ৰ-শিল্প, কথাছবি শিল্প, সংগীত, থিয়েটাৰ আদিৰ বিষয়ে কষ্টেৰে অধ্যয়ন কৰে আৰু বহুমুখী প্ৰতিভা লৈ নিজ দেশলৈ উভতি আহে। নিজ দেশলৈ অহাৰ সময়ত দেশত অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দিয়ে। ফলত ১৫ মাহ পৰ্যন্ত কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হয়।

কাৰাবাসৰ পৰা মুক্ত হৈয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাত কাম কৰিবলৈ লয় আৰু তাতেই 'চিত্ৰবন' নাম দি এটি অস্থায়ী ষ্টুডিঅ' নিৰ্মাণ কৰে। সেই চিত্ৰবনতেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাট 'জয়মতী'ৰ বোলছবি নিৰ্মাণ কৰে। জয়মতীয়েই প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি (১৯৩৫)। ইয়াৰ পিছত ১৯৩৯ চনত ২য়খন অসমীয়া কথাছবি 'ইন্দ্ৰমালতী' প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। লভিতা, ৰূপকোঁৱৰ, কনকলতা, ৰূপালীম, খনিকৰ আদি তেখেতৰ উল্লেখনীয় ৰচনা সম্ভাৰ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখাসমূহ বিপ্লৱী আৰু দেশ-প্ৰেমৰ পৰিচায়ক। তেখেতৰ গীতিনাট্য "নিমাতী কন্যা"ত কবিত্ব, কল্পনা আৰু সুৰৰ অপূৰ্ব সমন্বয়। দেশপ্ৰেমমূলক গীতসমূহ আৰু ইয়াৰ সুৰ সংযোজনাত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিব পৰাই আছিল এই গৰাকী আজীৱন বিপ্লৱী কবিৰ ব্যক্তিত্ব। এইজনা বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি একেধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, সঙ্গীতজ্ঞ, অভিনেতা, চিত্ৰশিল্পী, কথাছবি প্ৰণেতা আদি বহুগুণৰ অধিকাৰী আছিল। তেখেতৰ সংগীতসমূহ জ্যোতি-সংগীত নামেই জনাজাত। ৪৮ বছৰ বয়সত এইজনা আজীৱন শিল্পীৰ ১৯৫১ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ১৭ তাৰিখত মৃত্যু হয়। এখেতৰ মৃত্যুত এটি যুগৰ সমাপ্তি ঘটে।

(হৰকান্ত তালুকদাৰ)

ট

টম ছুয়াৰ : মাৰ্কিন লেখক মাৰ্ক টোৱাইনে ৰচনা কৰা এখন উপন্যাস। ৰচনা কাল ১৮৭৬ চন। টম নামৰ বুধিয়ক আৰু দুঃসাহসী ল'ৰা এজনৰ কাৰ্য উপন্যাসখনত ৰসালভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এদিনাখন টাম বন্ধু হাকফিনৰ সৈতে জোনাক নিশা মৰিশালিলৈ গৈ হঠাতে এটা হত্যাকাণ্ড দেখিবলৈ পালে। হত্যাকাণ্ডৰ বাবে মাৰ্ক পোট্টাৰ নামৰ এজন লোকক মিছাকৈয়ে অভিযুক্ত কৰা হয়। টম আৰু ফিনে প্ৰকৃত হত্যাকাৰীৰ কথা জানি ভয়ত অসহায়বোধ কৰিলে। সিহঁত দুয়ো এটা দীপলৈ পলাই গ'ল। কিছুদিনৰ পাছত মানুহে সিহঁতক মৃত্যু হোৱা বুলি ধৰি লৈ দুখ কৰি থকা অৱস্থাত সিহঁত ঘূৰি আহিল। মাৰ্ক পোট্টাৰৰ বিচাৰ আৰম্ভ হ'ল। এজন নিৰপৰাধী মানুহক শাস্তি বিহিবলৈ ওলোৱা দেখি টমে প্ৰকৃত হত্যাকাৰীৰ কথা কৈ

দিলে। পাছত হত্যাকাৰীজন লুকাই থকা এটা গুহাত টম আৰু তাৰ প্ৰণয়ী বেকী থেচাৰ হেৰাই যোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। কিন্তু সিহঁত ৰক্ষা পৰে। টম আৰু হাকে অভাৱনীয়ভাৱে হত্যাকাৰীয়ে লুকাই ৰখা সম্পদসমূহৰ সন্ধান পায়।

হাস্যৰসৰ কাৰণে মাৰ্ক টোৱাইনৰ ৰচনা বিখ্যাত। "টম ছয়াৰ" তেওঁৰ এখন অতি জনপ্ৰিয় উপন্যাস।'

এই উপন্যাসখনৰ আলমত কেইবাখনো পুথি ৰচনা কৰা হৈছে।

(শৈলেন ভৰালী)

টমাচ্‌ মেন (১৮৭৫ ১৯৫৫) : এওঁ জাৰ্মান দেশৰ খ্যাতনামা ঔপন্যাসিক, গল্প লিখক আৰু সমালোচক। তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ৰচনা **বাডেনব্ৰুকছ্‌** (Buddenbrooks) নামৰ উপন্যাখন ১৯০১ চনত প্ৰকাশ পায়। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ আজীৱন সাহিত্য সাধন কৰি কেবাখনো সৰু বৰ উপন্যাসৰ উপৰিও কিছু চিন্তা মধুৰ আৰু সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ পুথিও ৰচনা কৰে।

টমাচ্‌ মেনৰ সকলোতকৈ বিখ্যাত উপন্যাসখনৰ নাম হৈছে **যাদুপৰ্বত** (The magic Mountain ১৯২৪)। ইয়াৰ বাহিৰেও **টনিঅ’-ক্ৰগাৰ** Tonio Kroger, ১৯০৩), **ভেনিচত মৃত্যু** (Death in Venice, ১৯১১), যোচেফ আৰু তেওঁৰ ভাতৃসকল (চাৰিখণ্ড, ১৯৩৩-৩৪) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা। মেনৰ উপন্যাসৰ চিত্ৰৰকৰ মানুহ, যদিও প্ৰথমতে জাৰ্মান দেশীয় আৰু য়ুৰোপীয় মানুহক লৈহে তেওঁৰ ভাব-চিন্তা, সীমিত আছিল। পিছলৈ বিশেষকৈ বাইবেলৰ যোচেফৰ আখ্যানক ভেটি কৰি লিখা ৰচনাত বিশ্বমানৱৰ উৎস, বৈশিষ্ট্য আৰু লক্ষ্য প্ৰভৃতি তেওঁৰ চিন্তা প্ৰসাৰিত হৈছিল। তেওঁ ডঃ ফষ্টাচৰ কাহিনীৰ ওপৰতো এখন কিতাপ ৰচনা কৰিছিল (১৯৪৭)।

মেনৰ সুবিখ্যাত উপন্যাস যাদুপৰ্বত এজন লোকৰ যক্ষ্মা ৰোগীৰ হাচ্‌পাতাল এখনত হোৱা অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। হেন্‌চ কেচ্‌ট্ৰপ নামৰ এই লোকজনে ৰোগীসকলৰ লগত ভালেমান দিন থাকি জীৱনৰ বিষয়ে অনেক অভিজ্ঞতা লাভ কৰে। সেয়েহে লিখকে জীৱনৰ অৰক্ষয়ৰ অধ্যয়ন হিচাপে আৰম্ভ কৰা এই উপন্যাসখন প্ৰকৃতাৰ্থত জীৱনক উন্নত আৰু মহৎ কৰি তুলিব পৰা আচল পথহে চিত্ৰ হৈ উঠে।

হিট্‌লাৰৰ দিনত মেনে স্বদেশ এৰি প্ৰথমে চুইজাৰলেণ্ড আৰু পিছত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ যায়। ১৯৪৪ চনত তেওঁ মাৰ্কিন দেশীয় নাগৰিকত্ব গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ ফেচিবাদৰ বিৰুদ্ধে ঘোৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল।

টমাচ্‌ মেনে ১৯২৯ চনত সাহিত্য নবেল বটা পায়।

(গোপা মহন্ত)

টেনিছন আলফ্ৰেড লৰ্ড (৬ আগষ্ট, ১৮০৯— ৬ অক্টোবৰ, ১৮৯২) : এওঁৰ জন্ম হয় লিঙ্কনশ্বায়াৰৰ চোমাৰচেট গাঁৱত। ৭ বছৰ বয়সত গ্ৰামাৰ স্কুল, ১৯ বছৰ বয়সত ট্ৰিনিটি কলেজত পঢ়ে। তাত কবিতাৰ বাবে সোণৰ পদক পায়। কলেজীয়া বন্ধু আৰ্থাৰ হেনৰি হালামৰ মৃত্যুত টেনিছনে 'ইন্‌ মেমোৰিয়াম্‌' নামৰ দীঘল কবিতা এটি লিখে

১৮৩০ চনত 'পোয়েমছ চীফলি লিৰিকেল' পুথি-খন উলিয়ায়। তেনেকৈ ১৮৩২ চনতো আন এখন পুথি প্ৰকাশ কৰে। এনেকৈ দহ বছৰমানৰ ভিতৰতে তেওঁ কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়, কিন্তু তেওঁ 'আইডিলচ অব্ ডা কিং', 'মদ্', (Maud) 'ইনক আৰ্ডেন' আদি পৈণত লিখাবোৰ পিছৰ জীৱনতহে লিখে। তেওঁ কেইবাখনো নাটকো লিখিছিল। ১৮৫০ চনত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মৃত্যুৰ পিছত 'পোয়েট লৰিয়েট, (অৰ্থাৎ জাতীয় কবি) হিচাপে সম্মানিত কৰা হয়। ১৮৯২ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয় আৰু ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কাষতে ৱেষ্টমিনষ্টাৰ এবীত এওঁক কবৰ দিয়া হয়।

জীৱিত কালত তেওঁ ইংৰাজ পাঠকৰ প্ৰাণৰ কবি আছিল। তেওঁৰ দিনতে ইংলেণ্ডৰ জাতীয় জীৱনলৈ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ সোঁত বয়। ফলত ঈশ্বৰৰ ধাৰণাৰে ভৰপুৰ খ্ৰিষ্টীয়ান সমাজত পুৰণি ধাৰণাবোৰ মূল্যহীন হৈ পৰে। এইজনা কবিয়ে লয়-ছন্দযুক্ত মধুৰ শব্দৰে কবিতা ৰচি মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ অন্ধকাৰ গুচাবলৈ সততে যত্ন কৰিছিল আৰু সেইবাবে কবি হিচাপে তেওঁ সেই সময়ত অতি জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

ট্ৰেজেডি (সংজ্ঞা): ট্ৰেজেডিৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল ছাগ গীতি। ছেটিৰ (Satyr) জাতীয় নাটকৰ অভিনয়ত চৰিত্ৰসমূহ আধা ছাগলী আধা মানুহ হৈ অৰ্থাৎ ছাগলীৰ ছাল পিন্ধি লয় গুণে সেই নাটকক ট্ৰেজেডি বা শোকাত্মক নাটক বোলে। সাধাৰণতে গ্ৰীকদেৱতা ডায়োনিচাছৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰা নাটসমূহৰ বিষয়বস্তু আছিল কৰুণ ৰসাত্মক। গ্ৰীক মনীষী এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে এনেদৰে. "ট্ৰেজেডি তেনে-হ'লে এটি কাৰ্যৰ অনুকৰণ। এইকাৰ্য গভীৰ, সম্পূৰ্ণ আৰু বিশেষ আয়তন যুক্ত। ইয়াৰ প্ৰতিটো অংগ স্বতন্ত্ৰ আৰু ভাষাৰ সৌন্দৰ্যৰে মনোৰম। ইয়াৰ প্ৰকাশৰীতি বৰ্ণনাত্মক নহয়, নাটকীয়হে আৰু ইয়ে কৰুণা আৰু ভীতিৰ উদ্ৰেকৰ মাজেদি অনুৰূপ অনুভূতিবোৰৰ পৰিশুদ্ধি (Katharsis = মোক্ষণ, পৰিশুদ্ধি) ঘটায়" (পয়েটিকচ্—ষষ্ঠ অধ্যায়)

ওপৰৰ সংজ্ঞাটি বিশ্লেষণ কৰিলে হ'ব এনেধৰণৰ. ট্ৰেজেডিয়ে ব্যক্তিক অনুকৰণ নকৰে, কৰে তেওঁৰ কাৰ্যক। সেই কাৰ্য লঘু আৰু হাস্যোদ্দীপক হ'ব নোৱাৰে, সি হ'ব লাগিব গুৰু গম্ভীৰ। সেই গুৰু গম্ভীৰ কাহিনী কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনাৰ সমষ্টি হ'লে নচলিব। সি হ'ব লাগিব স্বয়ং সম্পূৰ্ণ অৰ্থাৎ ট্ৰেজেডি বিষয়বস্তুৰ আৰম্ভণি, মধ্য আৰু শেষ এই তিনিওটা ভাগ সুস্পষ্টভাৱে জিলিকি উঠিব লাগিব আৰু তিনিওটা ভাগৰে অংগাংগী সম্পৰ্কও সুৰক্ষিত হোৱা বাঞ্ছনীয়, ইয়াৰ ভাষা হ'ব লাগিব ছন্দোময়। সাংগীতিক সুষমা মণ্ডিত ভাষা নাটখনিৰ ভিন্নস্থানত থাকিব লাগিব। ইয়াৰ উপস্থাপন ৰীতি পোনপটীয়া অৰ্থাৎ সংলাপৰ জৰিয়তে ঘটনা প্ৰবাহ আগবাঢ়ি যাব লাগে, মহাকাব্যৰ দৰে বৰ্ণনাত্মক ভংগীত হ'লে নচলিব। নাটকত দেখুওৱা ঘটনাই দৰ্শকৰ অন্তৰত কৰুণা আৰু ভীতিৰ উদ্ৰেক কৰি তেওঁৰ অন্তৰত সঞ্চিত হৈ থকা অনুৰূপ অনুভূতিবোৰ বাহিৰ উলিয়াই দি মানস স্বাস্থ্যৰ উন্নতি সাধিব লাগিব। কৃত্ৰিম উপায়েৰে মানুহৰ অন্তৰত থকা কামনা বাসনাৰ উদ্ৰেক কৰি তাক শান্ত কৰাৰ

নাটকীয় কৌশলকে এবিষ্টটলে 'কেথাৰ্ছিচ' বোলা বুলি সমালোচকসকলে ভাবে।

(নাৰায়ণ দাস)

ডাণ্টে অলিঘিয়েৰি (১২৬৫-১৩২১): ইটালীৰ কবি। 'ডিভাইন কমেডি' (Divine Comedy)ৰ ৰচক হিচাপেই সকলোৱে পৰিচিত।

তেৰ শতিকাৰ য়ুৰোপৰ শিল্প সংস্কৃতিৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰস্বৰূপ ফ্লোৰেন্স মহানগৰীৰ উদ্দীপনাময় পৰিবেশত ডাণ্টে ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। প্ৰাচীন শিক্ষা কেন্দ্ৰ বলনাত সম্ভৱত' তেওঁ কিছুদিন থাকি শিক্ষা লাভ কৰিছিল। ঈশ্বৰতত্ত্ব, দৰ্শন আৰু অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰৰ পুৰণি পুথিবোৰ ডাণ্টেই মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। প্ৰায় বিশ বছৰ বয়সত তেওঁৰ বিয়া হয়। তেওঁলোকৰ সন্তান পাঁচোটি।

ডাণ্টেৰ কাব্য সংকলন 'vita nouva' ('নতুন জীৱন')ৰ টীকাত বিয়েট্ৰিচ নামৰ এজনী ছোৱালীৰ সৈতে থকা তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ উল্লেখ আছে। ডাণ্টেই নিজৰ জীৱনত বিয়েট্ৰিচক মাত্ৰ কেইবাৰমানহে লগ পাইছিল, পিছত দুয়োৰে অন্যৰ লগত বিয়াও হৈছিল। তদুপৰি চৌবিছ বছৰ বয়সতে বিয়েট্ৰিচৰ মৃত্যু হয়। কিন্তু এই বিয়েট্ৰিচেই ডাণ্টেৰ কাব্য জীৱনৰ প্ৰেৰণা আৰু ঐহিক জীৱনৰ মুক্তিদাত্ৰী। 'vita nouva' বিয়েট্ৰিচক উদ্দেশ্যি লিখা একত্ৰিশটা কবিতাৰ টীকাসহ সংকলন।

ডাণ্টে যাথোন কবি আৰু দাৰ্শনিকেই নাছিল, তেওঁ "নৌনাৰ পিঠিত উঠি আগশাৰীত যুঁজ দিছিল।" নিৰ্বাচিত হৈ প্ৰতিনিধিৰ এজন হৈ ফ্লোৰেন্স নগৰীৰ শাসনৰ ভাৰ লৈছিল। ডাণ্টে আদি কবি সেইসময়ৰ ফ্লোৰেন্সৰ বণিক সম্প্ৰদায়ৰ এচাম অভিজাতক সম্ৰাট আৰু পোপৰ আধিপত্যৰ পৰা মুক্ত কৰি ফ্লোৰেন্স' এখন শক্তিশালী গণৰাজ্য স্থাপনৰ কল্পনা কৰিছিল। এই আদৰ্শৰ ৰূপায়ণৰ বাবে কৰা সক্ৰিয় চেষ্টাৰ বাবে ডাণ্টে নিজ মাতৃ-ভূমিৰ পৰাই নিৰ্বাসিত হ'ল (১৩০২-চনত)।

নিৰ্বাসিত ডাণ্টেই বহুতো ঠাইত ভ্ৰমণ কৰিছিল। নিৰ্বাসনে ডাণ্টেৰ জীৱন দুৰ্বহ কৰি তুলিলেও এইসময়তে তেওঁ পঢ়া-লিখা কৰিবৰ বাবে আজৰি পালে। 'The Banquet' আৰু Illustrious vernacular' নামৰ দুখন অসম্পূৰ্ণ পুস্তিকা লিখাৰ পাছত ডাণ্টেই 'ডিভাইন কমেডি' লিখিবলৈ লয়। স্বৰ্গ-মৰ্ত্য সামৰি লোৱা এই পবিত্ৰ কাব্যখনিয়ে আনি দিয়া যশস্যাই তেওঁক সসম্মানে স্বদেশলৈ উভতি যাবৰ সুযোগ সময়ত দিব বুলি ডাণ্টেই বৰ আশা কৰিছিল। কিন্তু এই আশা ফলৱতী নহ'ল। ১৩২১ চনত কমেডি লিখি অঁতোৰাৰ পিছতেই ৰাভেনাত তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল।

(আৰাধনা গোস্বামী)

ডিভাইন কমেডি: ইটালীয় ভাষাত ৰচিত ডাণ্টেৰ এই কাব্য বিশ্বসাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। 'ডিভাইন কমেডি'ৰ ৰচনা কাল সম্বন্ধে মত-বিৰোধ আছে, ১৩০৭ চনৰ পৰা ১৩১৩ চনৰ মাজৰ সময়ছোৱাতেই সম্ভৱতঃ কাব্যখন ডাণ্টেই লিখিবলৈ লয় আৰু ১৩২১ চনত তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগে আগে ডাণ্টেই সেইখন লিখি শেষ কৰে।

'ডিভাইন কমেডি' তিনি ভাগত বিভক্ত: নৰক

(Inferno) ৩৪টা সৰ্গ আছে। প্ৰথম সৰ্গ পাতনি বুলি ধৰা হয়; প্ৰায়শ্চিত্তৰ খণ্ডত (Purgotary) ৩৩টা সৰ্গ আছে, স্বৰ্গ (Paradise) ৩৩টা সৰ্গ আছে।

১৩০০ চনৰ শুভ শুকুৰবাৰ (গুড্ ফ্ৰাই ডে)ৰ দিনা ৩৫ বছৰীয়া ডান্টেই মনৰ চকুৰে দেখা এক কল্পলোকৰ বৰ্ণনা, 'ডিভাইন কমেডি'ত পোৱা যায়। মৃত্যুৰ পাছত মানুহৰ অৱস্থাৰ বিষয়ে ইয়াত বৰ্ণনা আছে। কিন্তু একেসময়তে ই ইহ জগতৰ মানুহবো অৱস্থাৰ প্ৰতীক।

'ডিভাইন কমেডি'ৰ কাহিনীভাগ এনে ধৰণৰ: এখন ভয়াবহ, এন্ধাৰ হাবিত ডান্টেই বাট হেৰুৱায়। তেনেতে তাত তেওঁ কবি ভাৰ্জিলৰ আত্মাক লগ পায় আৰু ভাৰ্জিলৰ আত্মাই তেওঁক নৰক, প্ৰায়শ্চিত্তৰ ৰাজ্য আৰু স্বৰ্গলৈ লৈ যাবলৈ গাত লয়। খ্ৰিষ্টান ধৰ্মৰ সাতোটা মাৰাত্মক পাপ (Seven deadly Sins) আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন ভাগৰ ওপৰত ডান্টেৰ নৰক প্ৰতিষ্ঠিত। নৰকৰ চৌবিছটা ভিন্ ভিন্ চক্ৰত নিজে কৰা পাপৰ গুৰুত্ব অনুযায়ী পাপীবোৰ শাস্তি পাইছে। নৰকৰ ৰজা চয়তান (Satan) নিজেও নৰকত বন্দী হৈ আছে।

দ্বিতীয় পৰ্বত পাৰগেটৰিত নটা খণ্ড আছে। ইয়াৰ ওচৰতে ইডেনৰ বাগিচা। ইয়াতে অহংকাৰ, হিংসা, খং, এলাহ, লোভ, খক, লালসা আদি রিপুৰ বাবে শাস্তি পাই পাপীবিলাকৰ আত্মাবোৰ নিৰ্মল হৈ পৰিছে আৰু ইডেনৰ বাগিচাৰ বাটেদি আত্মাবোৰ স্বৰ্গলৈ লৈ নিৰ্বাণত অৱতৰণ কৰিছে।

ইয়াৰ পাছতে ভাৰ্জিলে ডান্টেৰ পৰা বিদায় লয়। বিয়েট্ৰিচৰ সহায়ত ডান্টেই চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য আদি গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰ ভ্ৰমি অৱশেষত স্বৰ্গত উপস্থিত হয়। স্বৰ্গত তেওঁ দেৱদূত আৰু মহিমান্বিত ঋষিমুনিসকলক সাক্ষাৎ কৰে। বিয়েট্ৰিচ নিজ আসনলৈ উভতি যোৱাৰ পাছত বাৰ্ণাড ঋষিৰ নিৰ্দেশনাত ডান্টেই ত্ৰিমূৰ্তি (The Trinity)ক আৰু ভগৱানৰ লগত মানুহৰ মিলনৰ পৰম দৃশ্যক প্ৰত্যক্ষ কৰে।

দুখ আৰু পতনৰ পৰা স্বৰ্গীয় আনন্দলৈ উত্তৰণ এয়ে হ'ল 'ডিভাইন কমেডি'ৰ মূল কথা। খৃষ্টধৰ্মৰ ৰূপক (Christein allegory) হিচাপেও ইয়াক ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। মধ্যযুগীয় য়ুৰোপৰ ধৰ্ম-নীতি, নীতি-শাস্ত্ৰ, নৈতিকতাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ সঠিক ছবি 'কমেডি'ত আছে। সেই সময়ৰ ঐহিক আৰু পাৰলৌকিক জীৱনৰ আৰু দৈৱৰ ধাৰণা ইয়াত স্পষ্ট।

(আৰাধনা গোস্বামী)

ডেভিড্ কপাৰ্বাফিল্ড (১৮৫০): ভিক্টোৰীয় যুগত ৰচিত এখন জনপ্ৰিয় ইংৰাজী উপন্যাস। লিখক চাৰ্লছ ডিকেন্স (১৮১২-১৮৭০) ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন শক্তিশালী আৰু অতি জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক। পৃথিৱীৰ বহু মহৎ লিখকৰ লগত ডিকেন্সৰ এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰভেদ আছে। ই হ'ল তেওঁৰ বাল্যকালৰ দৰিদ্ৰতাৰ অতি করুণ অভিজ্ঞতা। এই অভিজ্ঞতাই জীৱনক বুজাত আৰু মহৎ সাহিত্য সৃষ্টিত তেওঁক বিশেষ সহায় কৰে। উপন্যাসৰ মূলত আছে ডিকেন্সৰ এই সংগ্ৰাম-ধৰ্মী ভূমিকা। প্ৰতিকূল পৰিবেশৰ মাজতো চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু শিক্ষা দেখুওৱা ঔপন্যাসিকৰ মূল বক্তব্য

নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ কৰুণ চিত্ৰ ইমান নিখুঁতভাৱে ডিকেন্সৰ আগৰ কোনো উপন্যাসিকে দাঙি ধৰা নাছিল। চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস হিচাপে 'ডেভিড কপাৰফিল্ডে' এখন বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি আছে। বহু সমালোচকে এই উপন্যাসখনক ডিকেন্সৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস বুলি অভিহিত কৰে।

ডেভিড্ কপাৰফিল্ডৰ জীৱন-সংগ্ৰাম জন্মৰ লগে লগেই আৰম্ভ হয়। ডেভিড্ জন্মৰ ঠিক আগে আগে তেওঁৰ পিতৃ-বিয়োগ হয়। তেওঁৰ সৰলচিত্তীয়া মাকে দ্বিতীয় বিবাহ কৰে যদিও কোনোমতে সুখী হ'ব নোৱাৰিলে। দ্বিতীয় স্বামী মিঃ মাৰ্ডষ্টোন আৰু তেওঁৰ ভনীয়েকৰ নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰে ডেভিডৰ মাকক অকাল মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। ডেভিডৰ গৃহ-শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো এওঁলোকে একে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰকে গ্ৰহণ কৰে। ফলত ডেভিড্ বিদ্ৰোহী হৈ উঠে আৰু কোনো শিক্ষা আহৰণ কৰিব নোৱাৰা হয়। মিঃ মাৰ্ডষ্টোনে ডেভিডক বেয়াকৈ মাৰধৰ কৰে, যাৰ বাবে তেওঁৰ জ্বৰ হয়। জ্বৰৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰাত তেওঁক বিদ্যালয়লৈ পঠোৱা হয়। বিদ্যালয়ৰ নিষ্ঠুৰ প্ৰধান শিক্ষক ক্ৰিকোলে তেওঁক কঠোৰ শাস্তি দিয়ে। বিদ্যালয়ত ডেভিডে ষ্টিয়েৰফৰ্থ আৰু ট্ৰেডল্‌ছ নামৰ দুজন অন্তৰঙ্গ সহপাঠী বন্ধু লাভ কৰে। মাকৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ডেভিডক বিদ্যালয়ৰ পৰা ঘূৰাই অনা হয় আৰু মাৰ্ডষ্টোনৰ মদৰ দোকানত কাম কৰিবলৈ পঠোৱা হয়। এই কাম আছিল নগণ্য চাকৰৰ কাম। ডেভিডৰ কাম আছিল খালী বটল পৰিষ্কাৰ কৰা আৰু সম্পূৰ্ণ বটলত লেবেল লগোৱা। মিঃ মিকাবৰ নামৰ মাজ বয়সীয়া এজন ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত তেওঁ থাকে। টেঁটুলৈকে ধাৰত পোত খাই থকাৰ কাৰণে কাৰাগাৰত থকা মিকাবৰক ডেভিডে দেখা কৰিবলৈ যায়।

মাৰ্ডষ্টোনৰ মদৰ দোকানৰ অতি পুতৌলগা ধৰণৰ কাম কৰি ডেভিডে অতি আঘাত পায় আৰু ভাগ্য পৰিবৰ্তনৰ দৃঢ় সংকল্প গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ খুড়ীয়েক মিছ বেট্চী ট্ৰটউডৰ আশ্ৰয় লয় গৈ। খুড়ীয়েকে তেওঁক কেণ্টাৰবাৰীৰ বিদ্যালয়লৈ পঠায়। ইয়াতে ডঃ ষ্ট্ৰংৰ তত্বাৱধানত ডেভিডে লিখা-পঢ়াত যথেষ্ট আগবাঢ়ে। অলপ দিনৰ পাছতে তেওঁ মিঃ স্পেনলোৰ আইন ব্যৱসায়ৰ প্ৰতিষ্ঠান এটাত ভৰ্তি হয়। এইখিনি সময়ত তেওঁ খুড়ীয়েকৰ উকীল মিঃ উইকফিল্ডৰ ঘৰত থাকে। উকীলৰ মৰমিয়াল সুযোগ্যা আৰু উচ্চমনা কন্যা আগ্‌নেছে ডেভিডৰ আদৰ-যত্ন লয়। আগ্‌নেছে ডেভিডক ভাল পাবলৈ ধৰে যদিও ডেভিডে প্ৰেমক অৱজ্ঞা কৰে। মিঃ স্পেন্‌লোৰ সুন্দৰী কন্যা ডোৰাকহে ডেভিডে অতিকৈ ভাল পাবলৈ ধৰে। এনেতে, তেওঁ পুৰণি শিক্ষক ডঃ ষ্ট্ৰংৰ চেক্ৰেটাৰী হয়। চৰ্ট-হেণ্ডৰ শিক্ষা আহৰণ কৰি ডেভিডে লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰে।

ডেভিডে তেওঁৰ প্ৰেয়সী ডোৰাক বিয়া কৰে। কিন্তু কেইবছৰমান সুখে-সন্তোষে জীৱন যাপন কৰি ডোৰাই মৃত্যু বৰণ কৰে। ডোৰা গৃহিণী হিচাপে পাকৈত নাছিল আৰু তেওঁৰ স্বামীৰ সাহিত্য চৰ্চাতো সহায় নকৰিছিল। ডোৰাৰ মৃত্যুৰ পাছতহে ডেভিডে বুজি পালে আগ্‌নেছৰ পবিত্ৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰি তেওঁ কি ভুল

কৰিলে। তিনি বছৰ কাল বিদেশত থাকি ঘূৰি আহি ডেভিদে আগানেছক বিয়া কৰিলে। ইতিমধ্যে আগনেছৰ দেউতাকৰ ব্যৱসায়ৰ সৰ্বনাশ কৰিলে উৰিয়া হীপ নামৰ এটা অসৎ কেৰেণীয়ে। মিকাবৰ যেতিয়া কেৰাণী হিচাপে ভৰ্তি হয়, উৰিয়া হীপৰ ঠগ-প্ৰৱঞ্চনা সকলো ধৰা পৰে। কালক্ৰমত, এটা বেংকৰ ডকাইতি সংক্ৰান্তত এই অসৎ কেৰাণীৰ যাৱজ্জীৱন কাৰাদণ্ড হয়। ডেভিদ কপাৰফিল্ডে সাহিত্য জগতত সুখ্যাতি অৰ্জন কৰি সুখী জীৱন-যাপন কৰে।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

(পোনা মহন্ত)

ত

তামিল সাহিত্য: তামিলনাডুৰ ৰাজ্যিক ভাষাৰূপে স্বীকৃত তামিল ভাষা সংবিধানৰ ৮ম সূচীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় চাৰি কোটিৰ ওচৰা ওচৰি। ভাৰতৰ বাহিৰেও শ্ৰীলংকা, ব্ৰহ্মদেশ মালয়, ইন্দোনেছিয়া আদি দেশত কেবালাখ তামিল ভাষী লোক আছে। মালয়ৰ তামিল হ'ল সৰ্বাধিক প্ৰচলিত দ্বিতীয় ৰাজ্যিক ভাষা, মালয়ী ভাষীৰ সংখ্যা তামিল ভাষীতকৈ কম। তামিলৰ নিজস্ব লিপি আছে, ই প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মীৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা লিপি। অৱশ্যে মুছলমান তামিলসকলে আৰু আৰবী-কাৰ্ছী লিপি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱাটো মন কৰিবলগীয়া কথা। তামিল সাহিত্যৰ বিকাশৰ যুগ তিনিটা: প্ৰাচীন যুগ (খ্ৰিঃ ৫০০—১৩৫০), মধ্য যুগ (খ্ৰিঃ ১৩৫১—১৮০০) আৰু আধুনিক যুগ (খ্ৰিঃ ১৮০১—বৰ্তমানলৈকে)।

প্ৰাচীন যুগৰ 'পত্তু প-পট্টু', 'এট্টুত্তোকই', 'ছিলপ্পদ্দিকাৰম' 'মণিমেকলাই' আদি প্ৰসিদ্ধ তামিল কাব্য। এই যুগৰ সাহিত্য শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মক লৈয়ে ব্যস্ত। এই যুগৰ প্ৰখ্যাত কবি শ্ৰীনাথ মুনি। 'পেৰিয় পুৰাণম' শৈৱধৰ্ম প্ৰধান কাব্য সংকলন। বৈষ্ণৱ সন্তসকলে ৰচনা কৰা গীতপদ "দ্ৰাবিড় বেদান্ত" নাম দি শ্ৰীনাথ মুনিয়ে এটি সংকলন যুগুত কৰে। কম্পন বা কম্বন কবিয়ে তামিল ৰামায়ণ ৰচনা কৰে, ইয়েই 'কম্বন ৰামায়ণ' ৰূপে প্ৰসিদ্ধ। সংগম যুগৰ শেষ কবি গৰাকীয়ে কম্বন। পুক্ৰবোত্তি কবিয়ে তামিল মহাভাৰত ৰচনা কৰে, 'নলবেনপা' নল-দময়ন্তী আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত এওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। মেয়কান্ত তেৱৰ এই যুগৰ আন এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। আড়ৱাৰসকলৰ মাজত আণ্টাল বা আণ্ডাল আছিল একমাত্ৰ উল্লেখযোগ্য মহিলা কবি।

তুলনামূলকভাৱে মধ্য যুগত মৌখিক ৰচনাৰ কিছু অভাৱ। পুৰাণভিত্তিক ভক্তি আৰু প্ৰেম ৰোমাঞ্চলৈয়ে কাব্য ৰচিত হৈছিল। 'কালমেধম্' ৰচয়িতা কুম্ভপেনম্, মহাভাৰত ৰচয়িতা বিলিপুত্তৰ, শৈৱ কবি তায়ুমনৱৰ এই কালৰ কবি। ১৮শ শতিকাত কেইজনমান মুচলমান কবিয়েও তামিল কাব্য ৰচনা কৰি গৈছে।

খ্ৰিষ্টান মিছনেৰীসকলে তামিল ভাষা সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ লগে লগে সাহিত্য ৰচনাৰ নতুন পথ দেখুৱাবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰথমখন তামিল পুথি ছপা হয় কোচিনত (খ্ৰিঃ ১৫৭১)। খ্ৰিষ্টানসকলে লিখা তামিলত বিবিধ গদ্য ৰচনা ছপা হ'বলৈ ধৰে। ১৮৫৭ চনত তামিল ভাষা আৰু সাহিত্যৰ গৱেষণামূলক ৰচনাৰ আৰম্ভণ হয়। আচলতে

মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ দিনৰে পৰা তামিল ভাষাত গল্প, উপন্যাস, নাটক প্ৰবন্ধাদি ৰচনাৰ ইতিহাস চকুত পৰে। এই কালতে তামিল অভিধান প্ৰণয়ন আন এটা উল্লেখযোগ্য কথা।

এই যুগৰ প্ৰথমছোৱাৰ বিখ্যাত তামিল কবি-জনা হ'ল সুব্ৰহ্মনিয়া ভাৰতী। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু আছিল ধৰ্মীয় আৰু স্বদেশপ্ৰেমমূলক। গোপাল কৃষ্ণ ভাৰতী, সিদ্ধান্ত ভাৰতী আদি উল্লেখযোগ্য কবি। চুটি গল্প আৰু উপন্যাস এই দুয়োটা বিষয়তে তামিল সাহিত্য যথেষ্ট সমৃদ্ধ। 'কল্কি' ছদ্ম নামেৰে আৰ কৃষ্ণমূৰ্তিয়ে গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনা কৰি তামিল সাহিত্যত এক অভিলেখ ৰাখি গৈছে। 'শিৱকমিয়িন' আৰু 'পাৰ্থিপন কানাবু' এওঁৰে দুখনি প্ৰসিদ্ধ ঐতিহাসিক উপন্যাস। সমালোচনা আৰু প্ৰবন্ধ ৰচক হিচাপে এম ৰৰদাৰাজন আৰু কে, ভি, জগন্নাথন তামিল জগতত সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ।

[তামিল সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আৰু সেই জাতীয় কেইখনো গ্ৰন্থৰ আধাৰত যুগুত কৰা হৈছে।]

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী'

তুলসীদাস: ৰামায়ণ মহাকাব্য মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ এই মহাকাব্য ৰচনা কৰিছিল সংস্কৃতত, পাছত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলো ভাষাতে ৰামায়ণখন অনূদিত হয়।

হিন্দী ভাষাত ৰামায়ণ লিখিছে তুলসীদাসে। তেওঁ ৰামায়ণক 'ৰামচৰিত .মানস' বুলিছে। তুলসীদাসৰ ১৫৩১ চন মানত উত্তৰ প্ৰদেশৰ বান্দা জিলাৰ ৰাজাপুৰ নামৰ ঠাইত জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আত্মাৰাম দুবে আৰু মাতৃৰ নাম তুলসী আছিল। জন্মৰ পাছতে বোলে তেওঁক সাধাৰণ কেঁচুৱাতকৈ বেলেগ দেখি মাকে চনিয়া নামৰ বনকৰা ছোৱালী এজনীৰ হাতত পঠাই দিছিল। ইয়াৰ তিনিদিন পাছতে মাক ঢুকাই থাকিল। চনিয়াই তুলসীদাসক পাঁচ বছৰ বয়সলৈকে তুলি-তালি ডাঙৰ কৰিলে। তাৰ পাছত চনিয়াও মৰি থাকিল। উপায় নাপাই তুলসীদাসে মাগি খুজি খাই পেট প্ৰৱৰ্তাৰ লগাত পৰিল।

কিছুদিনৰ পাছত নৰহৰি আনন্দ নামৰ এজন পণ্ডিতে তেওঁক লগ পাই তেওঁৰ ঘৰতে থাকিবলৈ দিলে। তেওঁৰ পঢ়া-শুনাৰো দিহা কৰি দিলে। শূকৰক্ষেত্ৰ নামে ঠাইত এই পণ্ডিতজনৰ পৰাই তেওঁ ৰামায়ণ শুনিছিল। পাছত তাৰ পৰা তেওঁ কাশীলৈ আহে আৰু কাশীতে পণ্ডিত শেষ নাৰায়ণৰ পৰা বেদ-বেদাংগৰ শিক্ষা লাভ কৰে।

তুলসীদাসৰ পত্নীৰ নাম আছিল ৰত্নাৱলী। তেওঁ বোলে ৰত্নাৱলীক নেদেখিলে এখন্তেকো থাকিব নোৱাৰিছিল। এবাৰ ৰত্নাৱলী মাকৰ ঘৰলৈ গৈছিল। তাৰ অলপ পিছতে তুলসীদাসো গৈ শহুৰেকৰ ঘৰ ওলালগৈ। তেনেকৈ যোৱাৰ কাৰণে ৰত্নাৱলীয়ে তেওঁক বহুত টান কথা শুনালে। তেওঁ গিৰিয়েকক ক'লে, "আপুনি যদি এনেকৈ মোৰ লগত লাগি নাথাকি ৰামক ভক্তি কৰি থাকিলেহেঁতেন তেন্তে আপোনাৰ বহুত পুণ্যই হ'লহেঁতেন।" এই কথাত তুলসীদাসে মনত আঘাত পাই তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গুচি গ'ল। তেওঁ হেনো তীৰ্থ কৰি ঘূৰোঁতে চিত্ৰকূট নামে পৰ্বতত ৰাম-লক্ষ্মণ, হনুমান আৰু ৰাজকুঁৱৰ আৰু অৱতাৰ ৰথিক লগ পাইছিল।

তীৰ্থ কৰি আহি তুলসীদাস অযোধ্যালৈ যায় আৰু তাতে সাধাৰণ মানুহে কথা কোৱা ভাষা অৱধীত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। তাৰ বাহিৰেও তেওঁ 'কবিতাৱলী' নামৰ এখনি কবিতা পুথিও ৰচনা কৰিছিল।

অযোধ্যাৰ পৰা তেওঁ কাশীলৈ আহে আৰু কাশীত মহামাৰী আৰু আকালৰ মুখত পৰে। শেষত ১৬২৩ চনত বাতৰোগত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

(নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

তেলেগু সাহিত্য: অন্ধ্ৰ প্ৰদেশৰ ৰাজ্যিক ভাষা তেলেগু। তামিল ভাষাও এই ৰাজ্যৰ দ্বিতীয় ৰাজ্যিক ভাষা। চৰকাৰী পিয়লৰ মতে এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা চাৰে চাৰি কোটিতো কিছু বেছি। অন্ধ্ৰৰ গাতে লাগি থকা তামিলনাডু আৰু কৰ্ণাটক ৰাজ্যতো কিছু কিছু অংশত তেলেগু ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। 'তেলেঙ্গ' বা 'ত্ৰিলিঙ্গ' শব্দৰ পৰা ওলোৱা তেলেগু শব্দৰে বুজোৱা এই ভাষাটো দ্ৰাবিড় ভাষা গোষ্ঠীৰ পৰা বিকাশ হৈছে। এই ভাষাটো যথেষ্ট পুৰণি।

তেলেগু ভাষাটো যিমান পুৰণি ইয়াৰ সাহিত্য কিন্তু সিমান পুৰণি নহয়। ৭০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰাহে তামিল সাহিত্যৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। এই সাহিত্যৰ প্ৰধান যুগ তিনিটা— আদি যুগ (খ্ৰিঃ ৭০০—১০০০ খ্ৰিঃ) মধ্য যুগ (খ্ৰিঃ ১০০১—১৮০০ খ্ৰিঃ) আৰু আধুনিক যুগ (খ্ৰিঃ ১৮০১—বৰ্তমান কাললৈ)। এই ভাষাৰ লিপি বা আখৰক দ্ৰাবিড় লিপি বোলে, ই পুৰণি ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মীলিপিৰে বিকাশৰ ফল।

আদি যুগৰ তেলেগু সাহিত্য তেনেই কম। খাইকৈ শিলালিপি আদিতে এই যুগৰ সাহিত্য আবদ্ধ আছে। পদ্য আৰু গদ্য দুয়োবিধতে পোৱা যায়। মধ্য যুগৰ তেলেগু সাহিত্য কিছু চহকী আৰু সংখ্যাতো সৰহ। মহাভাৰতৰ অনুবাদক নন্নয় ভট্ট এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। এই কালৰে নন্নয়, তিক্কন আৰু এৰ্ৰ প্ৰগড় এওঁলোক তিনি-জনক তেলেগু সাহিত্যত "কবিত্ৰয়" ৰূপে জনা যায়। মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু পুৰাণ আদিৰ কাহিনী, উপাখ্যান আছিল সেই যুগৰ তেলেগু সাহিত্যৰ আধাৰ। তেলেগু ভাষাত সম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ ৰচনা কৰে ৰঙ্গনাথ কবিয়ে। "সুভদ্ৰা কল্যাণ" কাব্য ৰচনা কৰি বিখ্যাত হোৱা তল্লপাক তিম্মক এই যুগৰ মহিলা কবি। বিজয় নগৰৰ ৰজা কৃষ্ণদেৱ ৰায় আছিল কবি, তেওঁৰ ৰাজসভাত আঠজন কবিয়ে স্থান পাইছিল। ১৭ শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ তেলেগু কবি হ'ল ৱেমন। তেওঁৰ "ৱেমন শতক" এশ কবিতাৰ এটি লেখত ল'বলগীয়া কাব্য সংকলন।

আধুনিক যুগৰ তেলেগু সাহিত্য নাটক, গল্প, প্ৰবন্ধ, সমালোচনা, উপন্যাস আদি নানা-বিধ ৰচনাৰে সমৃদ্ধ। আমাৰ 'জোনাকী' যুগৰ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগত তেলেগু ভাষাৰ সাহিত্যিক তিৰুপতি ভেংকটেশ্বৰ কবলু আৰু জোপিল্লা ভেংকট শাস্ত্ৰীৰ তুলনা কৰিব পাৰি। আধুনিক তেলেগু কবি সাহিত্যিকক এওঁলোক দুজনে বহু অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। এওঁলোকৰ নাট্যকাৰ ধৰ্মৱৰপু ৰামকৃষ্ণ মঞ্জুনু আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ দৰে যুগান্তকাৰী নাট্যকাৰ। এওঁৰ 'অন্ধ্ৰ' নাটকখন শিল্পগুণে পূৰ্ণ বুলি কোৱা হয়। গল্প, উপন্যাস আৰু নাটকৰ

ক্ষেত্ৰত আধুনিক তেলেগু সাহিত্যই ভাৰতৰ যি কোনো আধুনিক ভাষাৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰে।

[তেলেগু ভাষা সাহিত্যৰ কেবাখনো বুৰঞ্জী আৰু সেই জাতীয় গ্ৰন্থৰ সহায়ত যুগুতোৱা হৈছে।]

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

দ

দশকুমাৰ চৰিত 'দশকুমাৰ চৰিত'ৰ ৰচয়িতা মহাকবি দণ্ডী। দণ্ডী খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাৰ লোক বুলি জনা যায়। কোনো কোনোৱে তেওঁক খ্ৰীষ্টীয় সপ্তম শতিকাৰ লোক বুলি ক'ব খোজে। দণ্ডীৰ ৰচিত সংস্কৃত গ্ৰন্থকেইখন হ'ল—দশকুমাৰ চৰিত, কাব্যাদৰ্শ আৰু ছন্দোবিচিতি। ছন্দোবিচিতি গ্ৰন্থখন সম্প্ৰতি পাবলৈ নাইকিয়া হৈছে। দশকুমাৰ চৰিতত দশজন কুমাৰৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণিত হৈছে। মগধৰ ৰাজকোঁৱৰ ৰাজবাহন, বিদেহৰ ৰাজকোঁৱৰ অপহাৰ বৰ্মা আৰু উপহাৰ বৰ্মা, বাকী সাতজন মগধৰ ৰাজমন্ত্ৰীসকলৰ নাতি মন্ত্ৰগুপ্ত, মিত্ৰগুপ্ত, অৰ্থপাল, বিশ্ৰুত, পুষ্পোদ্ভৱ, প্ৰমতি আৰু সোমদত্ত। গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু কিছুমান উচ্ছ্বাস (অধ্যায়) ত বৰ্ণিত হৈছে।

সংস্কৃত সাহিত্যত 'দশকুমাৰ চৰিত' এখন প্ৰখ্যাত গদ্য গ্ৰন্থ। চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য সৃষ্টিত দণ্ডীৰ নিপুণতা শলাগিবলগীয়া। বীৰ, করুণ, হাস্য, ভয়ানক আদি নানা ৰসৰ ঘটনাৰে কাব্যখন পূৰ্ণ। পুৰুষ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ চিত্ৰণে কাব্যত বিশেষ স্থান লাভ কৰিছে। মগধ ৰাজ্যৰ পুষ্পপুৰীৰ পটেশ্বৰী বসুমতীৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা, কপাহী যুৱতী গোমিনীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, অসতী নাৰী ধূমিনীৰ কু-কাৰ্য্যৰ বিৱৰণ নিম্ববতী আৰু নিতম্ববতীৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা কাব্যৰ আকৰ্ষণীয় দিশ। নগৰৰ বৰ্ণনা, প্ৰাকৃতিক শোভা বৰ্ণনা, দুৰ্ভিক্ষ সময়ৰ অভাৱ-অনাটনৰ বৰ্ণনা বস্তুৰ মহাৰ্ঘতা আৰু তেনে আকালৰ দিনত ক্ষুধাৰ্ত মানুহে মানুহৰ মঙহ আহাৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা আদি ঘটনাৰ উল্লেখে কাব্যখনত বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰিছে। এই কাব্যখন দণ্ডীয়ে তেওঁৰ পৌণত প্ৰতিভাৰে ৰচিত অলংকাৰ বিষয়ক গ্ৰন্থ 'কাব্যাদৰ্শ'ৰ কিছু আগতে ৰচনা কৰিছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

'দশকুমাৰ চৰিত'ৰ ধৰ্মীয় দিশত পোৱা যায় যে, নাৰায়ণৰ অৰ্চনা আৰু শিৱৰ উপাসনা প্ৰচলিত আছিল। গ্ৰন্থৰ প্ৰথম ভাগতে বৰ্ণিত হৈছে যে মগধৰ সুন্দৰী ৰাণী বসুমতীয়ে নাৰায়ণক অৰ্চনা কৰি পুত্ৰ ৰাজবাহনক লাভ কৰিছিল আৰু মালৱৰাজ মানসাৰে শিৱৰ উপাসনা কৰি শিৱৰ অনুগ্ৰহতে মগধ ৰাজ ৰাজহংসক পৰাভূত কৰিছিল আৰু তেওঁৰ মগধ ৰাজ্য অধিকাৰ কৰিছিল।

(গংগাধৰ দেৱশৰ্মা)

দশম : 'দশম' অসমৰ মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ চাৰিখন থাপ গ্ৰন্থৰ এখন। বাকী তিনিখন হ'ল—'কীৰ্তন ঘোষা', 'নাম-ঘোষা' আৰু 'ৰত্নাৱলী'। 'দশম' মানে শ্ৰীমদ্ভাগৱত মহাপুৰাণৰ দশম স্কন্ধ। শংকৰদেৱে 'ভাগৱত'ৰ দশম স্কন্ধ পুথিৰ আদিছোৱা ভাঙনি কৰি বাকী মধ্য আৰু শেষ-ছোৱা তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য অনন্ত কন্দলিক ভাঙিবলৈ দিয়ে। 'দশম' বুলিলে পিছে আটাইকে শংকৰদেৱৰ ভাঙনি আদি দশমকহে বুজা যায়।

ভাগৱতৰ বাৰটা স্কন্ধ ভিতৰত দশম স্কন্ধ শ্ৰেষ্ঠ বুলি গণ্য কৰা হয়। শংকৰদেৱৰ 'দশম' পুথি

বসুদেৱ-দৈৱকীৰ বিয়া আৰু তেওঁলোকৰ পুত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মাত আৰম্ভ হৈ কৃষ্ণৰ শিশু লীলাত ঠন ধৰি উঠিছে আৰু কংস-বধৰ পাছত গুৰু-গৃহত শিক্ষা সাং কৰি কৃষ্ণ বলভদ্ৰ দুয়ো ভাই নিজৰ ঘৰলৈ উভতি অহাতে শেষ হৈছে।

ঋষি শুকদেৱে পৰীক্ষিত ৰজাৰ আগত সমস্ত ভাগৱত গ্ৰন্থ কৈ শুনাইছিল। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱন বৃত্তান্ত লৈয়ে এই ভাগৱত গ্ৰন্থৰ ৰচনা। 'দশম'ত আছে

পৰীক্ষিত নৃপ পাছে পুছন্ত শুকত।
চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য বংশৰ কহিলা কথা যত॥
পাছে নাৰায়ণ যদুবংশে অৱতৰি।
কহিয়োক কোন কৰ্ম কৰিলন্ত হৰি॥

পৰীক্ষিতে মুনি শুকদেৱক সেই প্ৰসঙ্গত আৰু প্ৰশ্ন কৰিছে—শ্ৰীকৃষ্ণই আপোন মোমায়েক কংসক নো বধ কৰিলে কিয়? তেওঁ জন্মিয়ে পিতৃ-গৃহ এৰি গোকুললৈয়ে বা গ'ল কিয়? তেওঁ মনুষ্য শৰীৰ লৈ কিমান দিন জীয়াই আছিল? তেওঁৰ থকা ঠাই কি আছিল? কিমান ভাৰ্য্যা তেওঁ বিয়া কৰাইছিল? এইবোৰত থকা ঠাই কি আছিল? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ লৈয়ে দশমৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে।

শঙ্কৰদেৱৰ 'আদি দশম'ত অলেখ আখ্যান-উপখ্যানৰ নাম আৰু বৰ্ণনা দিয়া আছে। তাত থকা আখ্যানবোৰৰ ভিতৰত পুতনা ৰাক্ষসী বধ, চক্ৰবাত অসুৰ বধ, বকাসুৰ বধ, অঘাসুৰ বধ, ব্ৰহ্মাৰ গো-বৎস হৰণ, ধেনুকাসুৰ বধ, কালিয় দমন, ৰজক বধ, ধনুভঙ্গ, কুবলয় হস্তী নিধন, কংস বধ, গুৰুৰ মৃত পুত্ৰ আনয়ন, ৰাসলীলা আদিৰ কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই আটাই-বোৰ কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাৰ কথা। এইবোৰ কাহিনী কিন্তু কীৰ্ত্তনৰ শিশু-লীলা বোলা অধ্যায়তো চমুকৈ বৰ্ণোৱা আছে। এই কাহিনী আৰু আখ্যানবোৰৰ সহায়ত ভগৱান কৃষ্ণৰ মহিমা দুয়োখন পুথিতে ফুটাই তোলা হৈছে। সেইদেখি দুয়োখন পুথি বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মেৰুদণ্ড আৰু পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰো সৰ্বসম্মত প্ৰতিনিধি স্বৰূপ।

(অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা)

দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ঃ ১৮৬৩ চনত বঙ্গদেশৰ কৃষ্ণনগৰত দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ৰ জন্ম। তেওঁৰ পিতৃ কাৰ্ত্তিকেয় চন্দ্ৰ ৰায়। ১৮৮৪ চনত কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজৰ পৰা এম, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ উচ্চ শিক্ষাৰ উদ্দেশ্যে বিলাতলৈ যায়। বিলাতৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পিছত সামাজিক বাধা নিষেধৰ সন্মুখীন হয়।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগতে তেওঁৰ বিশেষ পৰিচয় আছিল। দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ে প্ৰথমতে প্ৰহসন লেখক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰে। কবি দ্বিজেন্দ্ৰ লাল হাঁহিৰ গান ৰচোঁতা আৰু নাট্যকাৰ স্বৰূপে প্ৰখ্যাত হৈ উঠিল। তেওঁৰ কবিখ্যাতি বিয়পি পৰিল। দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰায়ে ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযুক্ত কৰি পৌৰাণিক, সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক ৰচনা কৰে। তেওঁৰ ঐতিহাসিক নাটবিলাক অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। এই জনপ্ৰিয়তাৰ মূলতে আছিল দেশপ্ৰেম আৰু স্বদেশী আন্দোলনৰ জাতীয়তা বোধৰ গৌৰৱ। তেওঁৰ চৰিত্ৰসমূহ সেই সময়ৰ পৰাধীন মানুহৰ প্ৰতিভূ। তেওঁ ৰচনা কৰা নাটকসমূহৰ ভিতৰত "প্ৰতাপ-চৰিত্ৰ", "তাৰাবাই"

“প্ৰতাপসিংহ”, “চন্দ্ৰগুপ্ত”, “সিংহল বিজয়”, “মেবাৰ পতন”, নূৰজাহান”, ছাহজাহান” আদি অতিশয় জনপ্ৰিয়। তেওঁৰ নাটকবোৰ ছেক্সপিয়েৰৰ ৰচনাৰীতিৰ আহিত ৰচিত। “সীতা” তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট্য কাব্য। মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত এই কাব্য ৰচিত। তেওঁ ৰচনা কৰা কাব্য “আৰ্য্যকথা”, “আষাঢ়ে” আৰু “মন্দ্ৰ”ই পাঠক সমাজৰ পৰা বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

পত্নী সুৰবালাৰ মৃত্যুৱে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনত প্ৰভাৱ পেলায়। ১৯১৩ চনত তেওঁ মৃত্যু বৰণ কৰে।

(প্ৰতীমা শইকীয়া)

দেওধনী নাচ: দেওধনী নাচ অসমৰ এবিধ পুৰণিকলীয়া নাচ। অসমৰ জনজাতি-সকলৰ মাজত এই নাচৰ প্ৰচলন বেছি। অসমৰ দেৱীপূজাক ধৰতো জনজাতীৰ মাজত পূজা-সেৱাত দেওধনী নাচৰ প্ৰচলন আছে। ঠাই বিশেষে দেওধনীৰ পুৰুষ সংস্কৰণো আছে। তেওঁলোকক দেওধা, ঔকি, হোজাই, ধোবা, ভৰ আদি বোলা হয়। তেওঁলোকেও নাচি উঠি ওঁকি থকা অৱস্থাত ভৱিষ্যৎ বাণী কৰে। পুৰুষ দেওধাৰ নাচৰ ভিতৰত কামাখ্যাৰ মনসা পূজাত নচা দেওধা নাচ বিখ্যাত।

বৰ্ণ হিন্দুসকলৰ মাজত পাতিদৰঙৰ বাহিৰে মাজত দেওধনী নাচ বেছি জনপ্ৰিয়। দৰঙৰ দেওধনীয়ে কেৱল মাৰৈ বা মনসা পূজাত হে নাচে। কিন্তু অসমৰ আন ঠাইৰ দেওধনীয়ে কৈতাখাতী, সুবচনী, বুঢ়ী গোসানী, তুকলি আদি, বুঢ়ী, বৰুৱা আই আদি পূজাতো নাচে।

দৰঙৰ দেওধনী নাচ ওজাপালিৰ দৰে এবিধ চাৰুকলাৰূপে পৰিগণিত হোৱাৰ যোগ্য। দৰঙৰ দেওধনীৰ লগত সুকনান্নী (সুকবি নাৰায়ণী) ওজাপালি অনুষ্ঠান অপৰিহাৰ্য ৰূপে জড়িত।

দেওধনীসকল সৰুতেই দেৱতাৰ সেৱাৰ কাৰণে উৎসৰ্গিত হোৱা। তেওঁলোকে কুমাৰী জীৱন যাপন কৰে। দেওধনীয়ে কোনো এজনৰ ওচৰত নৃত্য, ঢোলৰ 'বাদি' (ছেও) আৰু তাল-লয়ৰ শিক্ষা লয়।

দেওধনীসকলৰ সাজ-সজ্জা সুৰুচিপূৰ্ণ। নাচৰ সময়ত দেওধনীয়ে মুগাৰ মেখেলা, তাৰ ওপৰত তপিনা ঢাকি এখন মুগাৰ কাপোৰ মেৰিয়াই, কঁকালত ৰঙীণ টঙালিৰে টানি বান্ধি দিয়ে। টঙালিখনৰ মূলাৰ আগ দুটা আগফালে ওলোমাই থয়। এখন ৰঙীণ বিহা বা “আকৰাণে” বুকুত টানি মেৰ্ঠনি মাৰি আগ দুটা পিছফালে ওলোমাই থয়। দেওধনীয়ে হাতত গতীয়া খাৰু, বাজু, ডিঙিত মাদলি, জোনবিৰি, গলপতা, কাণত কেৰু (থুৰি), নাকত ফুল আৰু ভৰিত “চেলেই” পিন্ধে। দেওধনীয়ে দীঘল চুলিকোছাৰে নাচৰ আৰম্ভণিতে মূৰৰ ওপৰত চুলি উৰুৱাই খোপা বান্ধি লয়। কপালত সেন্দূৰৰ ডাঙৰ ফোঁট লয়।

নাচৰ আৰম্ভণিতে দেওধনীয়ে শাকি-শাকি পূজা থলীতে আহি সেৱা-সৎকাৰ কৰি, আৱাজি কলপাত এখনত বহি তাতে চকু মুদি থাকে। এজন পালিয়ে গাত বগা চেলেং এখন মেৰিয়াই দিয়ে। ওজাপালিয়ে ঢোলিয়া দেৱতাৰ স্তুতি গীত গাবলৈ ধৰে। গীতৰ তালে তালে দেওধনীয়ে [illegible] থিয় হৈ উঠি নাচিব আৰম্ভ কৰে। পালিয়ে গান [illegible]

চাদৰখন আঁতৰাই দিয়াৰ পাছত দেওধনীয়ে গীতৰ লগে লগে নাচৰ ভঙ্গীৰে থিয় হয়। মৃদুনাচ আৰম্ভ কৰাৰ লগে লগে মূৰৰ খোপাটো খোল খাই পৰি দেওধনী মুক্তকেশী হয়। ওজাই গীতত পাৰ বুলন, মৈৰা বুলন, নেউলী বুলন আদিৰ কথা গায় আৰু দেওধনীয়ে সেই বুলন বা নৃত্যৰ গতি-বোৰ ৰূপায়িত কৰে। ওজাৰ গীতৰ লগত নচা মৃদুনাচৰ শেষৰকালে জয়ঢোলত কোব পৰে আৰু দেওধনীয়ে ঢোলৰ ছেওত নাচিবলৈ ধৰে। ঢোলৰ ছেও বাঢ়ি যোৱাৰ লগে, লগে দেওধনীয়ে মুকলি চুলিকোছা চোঁৱৰৰ দৰে ঘূৰাবলৈ ধৰে। ক্ৰমাত নাচৰ লয় বাঢ়ি যোৱাত নাচৰ ৰূপ তাণ্ডবীয় হয়। অতি দ্ৰুত লয়ত চুলি ঘূৰাই অন্তত সেই নাচৰ সামৰণি পৰে।

পাছৰ নাচত কেইবাটাও ভাগ থাকে। নাচৰ ক্ৰমবোৰ এনেধৰণৰ,—হাড়ি নাচন, শুধকৰা নাচন, দেৱডাক, শিৱ নাচন, ধৰ্মনাচন, দুৰ্গা নাচন, ধনতোলা কুবেৰ নাচন, কাৰ্তিক নাচন, লক্ষ্মী-নাচন আৰু মাগন মাগা নাচন। ওজাৰ গীতৰ লগত নচা নাচখিনি মৃদু লাস্যপূৰ্ণ, কিন্তু জয়ঢোলৰ লগত নচা নাচ তাণ্ডবীয়।

ওপৰত কোৱা নাচবোৰ ৰূপায়িত কৰোঁতে প্ৰতি নাচত বেলেগ বেলেগ বস্তু লৈ নাচে। যেনে—শিৱ নাচত কলঠকৰাৰ টকা বা ডম্বৰু, দুৰ্গা নাচনত তৰোৱাল, কাৰ্তিক নাচত জ্বলি থকা জোৰ চুকুৰা, লক্ষ্মীনাচত দোনত ধান ইত্যাদি।

দেওধনী নাচত ওজাৰ গীত আৰু খুটি তালৰ ছন্দত, বাকী নাচত জয়ঢোল আৰু ভোৰ-তাল বজোৱা হয়। সময়ত এই দেওধনীসকলে ভৱিষ্যৎ বাণীও কৰে।

ওজাপালিয়ে মনসা কাব্যত থকা লক্ষীন্দৰক কালীসৰ্পে দংশন কৰা আখ্যান গোৱাৰ লগে লগে দেওধনীয়ে সভাৰ মাজতে শুই পৰে। পালিসকলে বগা কাপোৰেৰে ঢাকি থয়। ইয়াক দেওধনী "দৰ্কত পৰা বোলে"। ওজাই যেতিয়া লক্ষীন্দৰক জীয়াই দিয়াৰ আখ্যান গায়, তেতিয়াহে দেওধনী উঠি বহে আৰু দেওধনী নাচৰ অন্ত পৰে।

চিৰকুমাৰী দেওধনীয়ে পূজা-সেৱাত পোৱা অৰ্পণীয়া ধনেৰেই জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। বৰ্তমান দেওধানী নাচ অৱলুপ্তিৰ পথত।

(প্ৰদীপ চলিহা)

দেৱদাসী নৃত্য: দেৱদাসীসকল পুৰণি মন্দিৰত নচা নৃত্য শিল্পী আছিল। অসমত এওঁলোকক "নটী" (নটৰ স্ত্ৰী লিংগ) বোলা হৈছিল। দেৱদাসী শব্দটো দক্ষিণ ভাৰতৰহে। তামিল "দাসী অট্টম" (দাসী-সেৱিকা, অট্টম-নাচ, অৰ্থাৎ দেৱতাৰ সেৱিকাৰ নাচ) শব্দৰ পৰাই দেৱদাসী শব্দ আহিছে। শব্দটো সুশ্ৰাব্য কাৰণে বৰ্তমান যুগত ভাৰতৰ সকলোৱেই ইয়াক মন্দিৰৰ নাচনী অৰ্থত গ্ৰহণ কৰিছে।

অসমৰ মঠ-মন্দিৰ কিছুমানত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা মন্দিৰৰ নটী বা দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। তেওঁলোকে পূজাৰ সময়ত আৰতিৰ সময়ত আৰু বেলেগ বেলেগ প্ৰহৰত মন্দিৰৰ নাট মন্দিৰত দেৱতাৰ সন্তোষৰ অৰ্থে নাচিব লাগিছিল। দেৱদাসী নৃত্য পুৰণি কামৰূপৰ শিৱমন্দিৰসমূহৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত আছিল। অসমৰ কেৱল এটা বিষ্ণু মন্দিৰ, হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰত হে দেৱদাসীসকলে

নৃত্য কৰা কথা জনা যায়।

পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ নৰপতিসকলৰ তামৰ ফলিবোৰত খ্ৰী: নৱম শতিকাৰ পৰা পাছলৈ দেৱাঙ্গনা, নৰ্ত্তকী, বেশ্যা আদি শব্দৰে এই দেৱদাসীসকলৰ কথাৰ উল্লেখ দেখা যায়। কালিকা পুৰাণ আৰু যোগিনীতন্ত্ৰতো এওঁলোকৰ নৃত্য-গীতৰ উল্লেখ আছে। আহোম বুৰঞ্জীত দ'ল বা মন্দিৰৰ দেৱদাসীসকলৰ বহু উল্লেখ পোৱা যায়।

আহোম যুগত আগৰে পৰা থকা আৰু ৰজা-সকলে নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা শিৱমন্দিৰসমূহত দেৱদাসী নৃত্য পূৰ্ণোদ্যমে চলিছিল। তাৰ ভিতৰত হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ, ডুবিৰ পৰিকাৰেশ্বৰ মন্দিৰ, সলাৰ বিশ্বনাথ মন্দিৰ, দৰঙৰ শিঙৰিৰ শিৱমন্দিৰ, নেগেৰিটিঙৰ শিৱদ'ল, ৰংপুৰৰ মুক্তিনাথ শিৱদ'ল, জয়সাগৰৰ বৈদ্যনাথ শিৱদ'ল আদিয়েই প্ৰধান। আনকি নেলাগে অসমৰ ৰাজ সিংহাসনত বহি, বৰৰজা উপাধি লৈ প্ৰবল প্ৰতাপেৰে ৰাজত্ব কৰা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীও এই দেৱদাসী সম্প্ৰদায়ৰ জীয়ৰী আছিল। বুৰঞ্জীয়ে চুকি পোৱা দিনৰে পৰা আহোম-কোচ ৰজাসকলৰ দিনলৈকে অসমৰ মন্দিৰত দেৱদাসী নৃত্য চলি আহিছিল। বৃটিছৰ দিনতহে ইয়াৰ সামৰণি পৰে।

অসমৰ দেৱদাসীসকল এটি বিশেষ সম্প্ৰদায়ৰ লোক আছিল। এওঁলোকক পূব ভাৰতত নট বোলা হৈছিল। নটসকলে নৃত্য-গীত ব্যৱসায় বা বৃত্তিৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই সম্প্ৰদায়ৰ পুৰুষ-মহিলা সকলোৱেই নৃত্য-গীতত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। দেৱদাসীসকলে কুমাৰী কালত মন্দিৰত নাচিলেও মাক-বাপেকৰ ঘৰতে বসবাস কৰিছিল আৰু মন কৰিলেই এওঁলোকৰ বিয়া হৈ যাব পাৰিছিল।

পুৰণি কালত হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱৰ দেৱদাসী নৃত্য বিখ্যাত আছিল। প্ৰাচীন কালত এওঁলোক গীত-বাদ্যৰ ধ্বনিয়ে মণিকূট বা হাজো নগৰ মুখৰিত আছিল বুলি যোগিনী তন্ত্ৰ আদি গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে। বৰ্তমান হাজোৰ দেৱদাসী প্ৰথা লোপ পালে। এই দেৱদাসীসকলৰ নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ প্ৰভাৱেৰে মধ্যযুগীয় আন অসমীয়া সঙ্গীত প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এওঁ-লোকৰ নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ প্ৰভাৱ অসমৰ পুৰণি ধাৰাৰ সঙ্গীতৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ অসমৰ পুৰণি সত্ৰকেইটা— মানত লক্ষ্য কৰা যায়। এই সত্ৰসমূহত "হাজোৱলীয়া নাচ", "হাজোৱলীয়া বাজনা", "হাজোৱলীয়া ৰামদানী" আদি হাজোৰ নাম যুক্ত বহুত নৃত্য আৰু বাদ্যৰ প্ৰচলন আছে। এই স্ত্ৰীবেশী নাচবোৰ দেৱদাসীসকলৰ নাচৰ অনুকৰণত গঢ় লোৱা নাচ। তদুপৰি এই স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱা নাচবোৰৰ স্ত্ৰীবেশৰ আৰ্হিও সাধাৰণ তিৰোতাৰ দৰে নকৰি পূৰ্বৰ দেৱদাসীসকলৰ বেশ-ভূষাৰ আৰ্হিৰেহে কৰে।

পুৰণি কালত দেৱদাসী নৃত্যৰ সাজ আছিল— কঁকালত বগা ঘূৰী, ঘূৰীৰ টঙালি, দীঘল হাতৰ কুৰ্ত্তাচোলা, বুকাৰে বুকুৰ ওপৰেৰে লোৱা 'আঁচল' বা অঞ্চল, বুকুত কাঁচলি আৰু বগা কাপোৰৰ মেঠনী বান্ধ। খোপাটো মূৰৰ ওপৰত তুলি বান্ধি তাত বকুল ফুল পিন্ধে। তাৰ ওপৰত এখন পাতল ধুনীয়া 'ওৰণা' লয়। পশ্চিম নাট মন্দিৰত নচা কেইটামান বিশেষ নাচত দেৱদাসীসকলে মুখখন পাতল কাপোৰেৰে অথবা পাতল ওৰণাৰে ঢাকি লয়।

এনে প্ৰথা সত্ৰৰ নটুৱা নাচতো দেখা যায়। দেৱদাসীসকলে মুখ ঢাকি নচা এই নাচবিধনক "চিঙাৰী নাচ" অথবা শৃঙ্গাৰী নাচ বোলা হৈছিল।

অলংকাৰৰ ভিতৰত এওঁলোকে অসমত সেই সময়ত প্ৰচলিত জনসাধাৰণে পিন্ধা সোণৰ অলংকাৰেই পিন্ধিছিল। যেনে,—মাদলি, জোনবিৰী, গলপতা, খাৰু, শিলিখা মণি, কাণত কেৰু, কঁডিয়া (সোণা), কপালত জেঠি আৰু ভৰিত ভৰি খাৰু, চেলেই পিন্ধিছিল। নাচোঁতে ভৰিত কণুজুমুকৈ বজা কাঁহৰ নেপুৰ পিন্ধিছিল। জুমুকা নিপিন্ধিছিল। দেৱদাসীসকল মন্দিৰত বজা-সকলে পেৰাকাকত কৰি নিবন্ধ কৰা লোক আছিল। এওঁলোকে মন্দিৰৰ মাটি আৰু আন সুবিধা ভোগ কৰিছিল। দেৱদাসীসকলে কোনো গুৰুৰ ওচৰত নৃত্য আৰু গীতৰ শিক্ষা লৈছিল। এনে গুৰুসকল পুৰুষ আৰু মহিলা দুয়োবিধৰ আছিল। নৃত্য শিকোঁতে দুঃসাধ্য নৃত্যৰ কৰণ-বোৰ সু-সাধ্য কৰিবলৈ আৰু শৰীৰ লনি, কোমল আৰু নৃত্যৰ উপযোগী কৰিবলৈ কিছুমান ব্যায়াম কৰিব লাগিছিল। সেইবোৰক "মাটি আখৰা" বোলে। দেৱদাসী নাচত নাচৰ মাজে মাজে খৰলুটি মৰাৰ প্ৰথা আছিল। ইয়াৰ উপৰিও কিছুমান দেৱদাসী নাচত শিল্পীয়ে জাপমাৰি আলাসতে ঘূৰপাক খোৱাৰ নিয়ম। এই প্ৰথাক দেৱদাসী নাচত "উৰপাক" বোলা হয়। নাট্য-শাস্ত্ৰসমূহত এনে প্ৰথাক ভ্ৰমৰী বোলে। দেৱদাসী নাচত শাস্ত্ৰীয় বহুত কৰণৰ ৰূপো দেখা যায়। [illegible] পৰা [illegible] নীতি ৰূপে চলি আহিছে। দেৱদাসী নাচত মধ্যযুগত ব্যৱহাৰ কৰা তালবোৰৰ নাম, চুতা, মগলি চুতা, ৰূপক তাল, জোতি তাল, খৰমান, বৰ আৰু সৰু জামদেনী ইত্যাদি। দেৱ-দাসী নাচৰ সঙ্গীতৰ ৰাগ পটমঞ্জৰী, সুহাই, মালচি, সাৰঙ্গ, ভৈৰবী, পূৰবী, জয়ছিৰি (জয়শ্ৰী), মালছিৰি (মালশ্ৰী), হৰপ্ৰিয়া ইত্যাদি। দেৱদাসী নাচৰ আনুসঙ্গিক বাদ্যযন্ত্ৰ পূৰ্বতে মৃদঙ্গ আৰু মন্দিৰা আছিল। পাছৰ যুগত খোলৰ প্ৰচলনো হৈছিল।

(প্ৰদীপ চলিহা)

ন

নগা ভাষা—নগা ৰাজ্যৰ আয়তন ৬,৩৬৬ বৰ্গ মাইল আৰু ইয়াৰ জনসংখ্যা, পাঁচ লাখৰ বেছি। ইয়াত সাধাৰণভাৱে একুৰিটা খিলঞ্জীয়া সম্প্ৰদায়ৰ লোক বসবাস কৰে। চৰকাৰী নথি-পত্ৰ অনুসৰি এই সম্প্ৰদায় বা ফৈদবোৰ ১৯৭১ চনৰ লোক পিয়ল মতে এনেধৰণৰ,—

আঙ্গামি	৪৩৫৬৯,
ৰেংমা	৮৫৭৮,
লোথা	৩৬৯৪৯,
কন্যাক	৭২৩৩৮,
কোম	১৮০১৭,
খিআমুঙ্গান	১৪৪১৪,
মাও-জিৰখিৰ	
আদি	২৮৪৬,
চেমা	৬৫২২৭,
আও	৬৫২৭৫,
চাখেচাং আৰু	
চাংটাম	১৯৯৮
চাং	১[illegible],

ৰিমচুঙেৰ ১০৫৬৪,
জেলিয়াঙ
কুকিচীন ১১৭৫।

এই প্ৰতিটো সম্প্ৰদায়ৰে নিজৰ নিজৰ নামেৰে চলিত কথ্য ভাষা আছে। চাখেচাং সম্প্ৰদায়ৰ লোকখিনি তিনিটা চলিত ভাষাত বিভক্ত, তেওঁলোকৰ কৈদ বা ভাষাৰ নামো সুকীয়া—চোক্ৰি জনসংখ্যা—৮৩৩১, খেজা জনসংখ্যা—৭১৯৫ আৰু চাংটাম পোচুৰি জনসংখ্যা ২৯০৮। আকৌ জেলিয়াং সম্প্ৰদায়ৰ লোকখিনিও দুটা ভাষা-ভাষীত বিভক্ত: জনসংখ্যা ৬৪৭২ আৰু লিয়াংমেই জনসংখ্যা ১৯৮৮। নগাবাজ্যত কুকিটো সম্প্ৰদায়ৰ মাজত মুঠতে এই তেইশটা ভাষা জীৱন্ত অৱস্থাত আছে। সংস্কৃত নগ শব্দৰ পৰা নগা শব্দৰ উৎপত্তি, অৰ্থাৎ 'পাহাৰৰ লোক'।

নগা চৰকাৰে আকৌ এইবোৰৰ ভিতৰত মাত্ৰ তেৰটা ভাষাকহে স্বীকৃতি দিছে আৰু সেইবোৰক প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে মৰ্যাদা দিছে। সেই তেৰটা ভাষা হ'ল: আও, আঙামি, চেমা, লোথা, চোক্ৰি, কন্যাক, চাং, চাংটাম, কোম, ৰিমচুঙেৰ, কুকি, ৰেংমা আৰু খেজা। আনহাতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে আও আৰু আঙামি ভাষা দুটাকাহ উচ্চ মাধ্যমিক পৰ্যায়লৈকে পঢ়ুৱাৰ অনুমতি দিছিল। বৰ্তমান এই ভাষাবোৰ ভাষাই মাধ্যমিক পৰ্যায়লৈকে শিকোৱাৰ ব্যৱস্থা হৈছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-পূৰ্ব পাৰ্বত্য (NEHU) বিশ্ববিদ্যালয় আৰু নগাবাজ্যৰ শিক্ষা বিভাগে বিশেষ তৎপৰতা অৱলম্বন কৰিছে।

ভাষাবোৰৰ আটাইতকৈ, নগাবাজ্যৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় ভাষাটো হ'ল নাগামিজ। নাগামিজ নগাবাজ্যৰ সৰ্বসাধাৰণৰ ভাষা আৰু lingua franca বুলি কোৱা হয়। কিয়নো—উল্লিখিত বিবিধ সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মাজত কথা-বতৰা পাতিবলৈ হ'লে, সভা-সমিতিত বক্তৃতাদি দিবলৈ হ'লে, চৰকাৰী প্ৰচাৰ আদি কৰিবলৈ হ'লে নাগামিজ ভিন্ন আন কোনো ভাষাৰে নোৱাৰি। কিয়নো টাটো সম্প্ৰদায়ে আন এটা সম্প্ৰদায়ৰ ভাষা ক'বও নোৱাৰে আৰু বুজিও নাপায়। শিক্ষিত লোকৰ কথা সুকীয়া। সাধাৰণ লোকৰ মাজত নাগামিজেই একমাত্ৰ ভাষা। এই ভাষাটোৰ মূল আধাৰ হ'ল কথিত অসমীয়া, বিভিন্ন নগা সম্প্ৰদায়ৰ ই ঠায়ে ঠায়ে সামান্য সুকীয়া ৰূপ লৈ নগা ৰাজ্যত নাগামিজ ৰূপ লৈ যদি উঠাই সহজ, কেবা শতিকা ধৰি নগা ৰাজ্যত একমাত্ৰ সৰ্বজনী ভাষাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। চৰকাৰেও ইয়াৰ নাগামিজ আখ্যাৰে গেজেটিয়াৰ আদিত এই সম্পৰ্কে মন্তব্য দি কৈছে যে, নাগামিজেই হ'ল নানা খেল আৰু ভাষাত বিভক্ত নগাসকলৰ মাজৰ একমাত্ৰ যোগাযোগৰ ভাষা।

নগাবাজ্যত জিলা অনুসৰি নগাসকলৰ ভাষা-বোৰ এইদৰে বিস্তৃতি লাভ কৰিছে—

কহিমা জিলা—আঙামি, কুকি, জেলি, লিয়াংমেই, ৰংমেই, ৰেংমা, খেজা, পচুৰি।

ওখা জিলা—লোথা।

মোকোকচাং জিলা—আও।

জুনহেবোটো জিলা—চেমা।

মোন জিলা—কন্যাক।

টুয়েনচাং জিলা—কোম, চাং, চাংটাম, ৰিমচুঙেৰ, কিয়ামনিয়ান

এইকেইখন জিলাতে নাগামিজৰ ব্যাপক প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে উচ্চাৰণ, বানান পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত নগা ফৈদ ভেদে নাগামিজত কিছু কিছু পাৰ্থক্যও দেখা যায়।

নাগামিজৰ ব্যাকৰণ তুলনামূলকভাৱে আন-বোৰ নগা ভাষাতকৈ উজু। বৰ্ণমালাত স্বৰ বৰ্ণ মাত্ৰ ৬টা (ই এ উ ও অ আ) আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণ মাত্ৰ ২৩টা (প ফ ব ভ ম, ত থ দ ধ ন, ক খ গ ঘ ঙ, চ জ স, হ, ৰ ল, ৱ য়)। অৱশ্যে অঞ্চল ভেদে ইয়াৰ তাৰতম্য দেখা যায়। হ'লেও বৰ্ণৰ সংখ্যা ১৮টাতকৈ কম বা ২৩টাতকৈ বেছি নহয়।

নগা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত প্ৰচলিত ভাষাবোৰত সাধাৰণতে স্বৰ বৰ্ণ ৬/৭ টা, আনহাতে ব্যঞ্জন বৰ্ণ ১৯টাৰ পৰা ২৮ টাৰ ভিতৰত। মাও আদি কেইটমানত সুৰৰ অৱশিষ্ট আছে।

খ্ৰিষ্টান মিছনেৰীসকলৰ কোনো কোনোৱে নগাসকলৰ বিষয়ে কিছু কিছু কথা লিখি গৈছে। Hatton চাহাবে এই বিষয়ত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাই গৈছে। V Llwineৰ অৱদানো মন কৰিবলগীয়া। এই ভাষাবোৰৰ বিষয়ে এতিয়াহে স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত কিছু কাম কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। নাগামিজৰ ওপৰতো কিছু কাম হৈছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

নবেল বঁটা: ১৮৩৩ চনত ছুইডেনত জন্ম গ্ৰহণ কৰা আলফ্ৰেড বাৰ্ণহাৰ্দ নোবেলে ডিনামাইট আৱিষ্কাৰ কৰি বিপুল ঐশ্বৰ্যৰ অধিকাৰী হয়। ডেও উইল কৰি যোৱা মতে ৯২০০০০০ ডলাৰৰ এটা পুঁজিৰ যোগেদি মানৱতাৰ কল্যাণৰ অৰ্থে বছৰি পাঁচোটাকৈ বঁটা দান কৰা হয়। পদাৰ্থ-বিদ্যা, ৰসায়ন, চিকিৎসাবিজ্ঞান, সাহিত্য আৰু শান্তিৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদান দিওঁতাজনলৈ ১৯০১ চনৰ পৰা ৫০০০০ ডলাৰ মূল্যৰ একোটাকৈ বঁটা প্ৰদান কৰা হৈ আহিছে। ১৯৬৯ চনৰ পৰা ছুইডেনৰ কেন্দ্ৰীয় বেংকে নবেলৰ স্মৃতিত অৰ্থনীতি বিজ্ঞানৰ বাবেও এটা বঁটা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। ষ্টকহলমস্থ থকা ভিন ভিন কৰ্তৃত্বশীল একাডেমীয়ে পাথীসকল নিৰূপণ কৰে। শান্তিৰ বঁটাৰ প্ৰাৰ্থী নিৰূপণ কৰা হয় নৰৱেত। নবেলৰ মৃত্যুদিৱস ১০ ডিচেম্বৰৰ দিনা ছুইডেনৰ ৰজাই বঁটা প্ৰদান কৰে। সময় অতিবাহিত হোৱাৰ লগে লগে এই বঁটাৰ মূল্য বৃদ্ধি পাই আহিছে।

(প্ৰবীনা শইকীয়া)

নৰকাসুৰ: নৰকাসুৰ নাটখনি সাহিত্যাচাৰ্য, কবি, নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে ৰচনা কৰিছে। অসমৰ প্ৰায়ভাগ নাটঘৰতে এই নাট-খনিৰ অভিনয় হৈ গৈছে। নাটৰ কাহিনীটো এনেকুৱা:

পূৰ্বণি কালত বিদেহ ৰাজ্যৰ ৰজা জনকে নৰক নামে এজন অসুৰৰ ল'ৰাক নিজৰ ঘৰে কাষতেই ৰাখি ভাতৰ-পীৰল কৰিছিল। কাত্যায়নী নামৰ এজনী দাসীয়ে ল'ৰাটিক চোৱা-চিতা কৰিছিল।

এদিন কাত্যায়নীয়ে নিজৰ আচল চিনাকি দি নৰকক ক'লে: "বাছা নৰক মই প্ৰকৃততে কাত্যায়নীও নহয়, দাসীও নহয়। মই বসুমতী তোৰ মাৰ আৰু ৰঙা শ্ৰীকৃষ্ণ তোৰ পিতৃ"। লগতে—আৰু ক'লে, "তই এদিন প্ৰাগজ্যোতিষৰ ৰজা হ'বলৈ লাগিব।"

তেতিয়াৰ দিনত অসমৰ নাম আছিল প্ৰাগ্-জ্যোতিষ আৰু তাৰ ৰজাৰ নাম আছিল ঘটকাসুৰ। মাকৰ উচটনিত নৰকাসুৰে ঘটকাসুৰক যুদ্ধত হৰুৱাই নিজে সিংহাসনত বহিল।

প্ৰবল প্ৰতাপেৰে নৰকাসুৰে ৰাজত্ব কৰিবলৈ ধৰিলে। ক্ৰমে ক্ৰমে নৰকে গোটেই পৃথিৱী জয় কৰি এদিন দেৱতাসকলৰ স্বৰ্গ ৰাজ্যও আক্ৰমণ কৰিলেগৈ। ইন্দ্ৰ, বৰুণ, কাৰ্ত্তিক আদি দেৱতা-সকল নৰকৰ লগত যুদ্ধত হাৰিল। অসুৰৰ ওচৰত দেৱতাই যুৰ দৌৰাবৰ লগা হ'ল।

নৰকাসুৰৰ অহংকাৰ বাঢ়ি গ'ল। এদিন নৰকে কামাখ্যা গোঁসানীক বিয়া কৰাবলৈ খুজিলে। কথাটো শুনি গোঁসানীয়ে ক'লে যে বিয়া হ'ব; কিন্তু নৰকাসুৰে এটা কাম কৰিব লাগিব। সেইটো হৈছে এনিশাৰ ভিতৰতে বাতিপুৱা কুকুৰাই ডাক দিয়াৰ আগতে ভৰিৰ পৰা উঠা বাটটো শিলেৰে বন্ধাই দিব লাগিব। নৰকেও গোঁসানীক বিয়া কৰোৱাৰ আশাত হেজাৰ হেজাৰ অসুৰক কামত লগাই দিলে। লগতে কুকুৰাই যাতে ডাক দি অঘটন ঘটাব নোৱাৰে তাৰ বাবে ৰাজ্যৰ সকলোবোৰ কুকুৰা ধৰি ধৰি মৰাই পেলালে।

অতি বেগেৰে আদি বন্ধোৱা কাম চলিল। ৰাতি এপৰমান থাকোঁতে চাৰিভাগৰ তিনিভাগ কামো শেষ হ'ল। কিন্তু এনেতে কুকুৰাৰ ডাক শুনা গ'ল। বেজি লুকাই আছিল। নৰকৰ মনৰ আশা মনতে মাৰিল।

নৰকৰ উৎপাত দিনে দিনে বাঢ়ি গ'ল। শেষত দেৱতাসকল আৰ্তি হৈ [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] কাকুতি কৰিলে।

নৰক শ্ৰীকৃষ্ণৰ পুত্ৰেক। হ'লে কি হ'ব? তেওঁ যে গোটেই জগতৰে পিতৃ। গতিকে জগতলৈ শান্তি ঘূৰাই আনিবলৈ তেওঁ নৰকক সুদৰ্শন চক্ৰেৰে বধ কৰিলে।

(নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

নলিনীবালা দেৱী (১৮৯৮–১৯৭৭): এই প্ৰখ্যাত সাহিত্য লেখিকাৰ জন্ম হৈছিল ২৩ মাৰ্চ, ১৮৯৮ চনত। নলিনীবালা দেৱী কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা। মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত নলিনীবালা দেৱীৰ আজোককাৰ উত্তৰ গুৱাহাটীত বাস কৰিবলৈ লয়। সেই সময়ত অসমত স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু উচ্চ শিক্ষিতা কৰাৰ উদ্দেশ্যে পিতৃ কৰ্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে কৃতি শিক্ষকৰ দ্বাৰাই ঘৰতে শিক্ষাদানৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ঘৰত পঢ়িয়েই অসমীয়া, বঙলা, সংস্কৃত, ইংৰাজী, হিন্দী, অংক, ভূগোল আদি বিষয়ৰ ওপৰত জ্ঞান লাভ কৰিছিল।

বাল্য কালৰ পৰাই নলিনীবালা দেৱীৰ কাব্যিক প্ৰতিভা ফুটি উঠিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা 'পিতা'। দহ বছৰ বয়সতেই তেওঁ কবিতাটি লিখিছিল।

পিতামাতৰ তীব্ৰ সংস্কাৰৰ লগত নলিনীবালা দেৱীৰ বিবাহ হয়। এটি পুত্ৰ সন্তানৰ মাতৃ হোৱাৰ পিছত কম বয়সতে তেওঁৰ স্বামীৰ অকাল বিয়োগ ঘটে। পিছত এক এক কৰি মৃত্যুৱে তেওঁৰ তৈ দিয়া সন্তানক পিছুৱে এৰা নাই। ইয়াৰ কিছুদিন পিছতেই দুটি সন্তানৰ মৃত্যু হোৱাত তেওঁৰ জীৱন দুৰ্বিষহ কৰি তোলে। পিতৃ নবীন

চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ধৰ্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱাপন্ন পৰিয়ালৰ পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা নলিনীবালা দেৱীয়ে সংসাৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণা আৰু বিৰহ বেদনাকেই জীৱনত আঁকোৱালি ল'ব লগীয়াত পৰে।

পিতৃ বৰদলৈৰ দেশভক্তি আৰু ধৰ্ম ভক্তিক নলিনীবালা দেৱীয়ে উত্তৰাধিকাৰীসূত্ৰে পাইছিল। হোৱালী অৱস্থাতে তেওঁ বৰগীত, ভজনৰ সুৰ, কীৰ্তনৰ পদ, দিহা নাম, আই নাম আদিৰ লগতে ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰণি ধৰ্মপুথি আদিও আয়ত্ত কৰিছিল। তেওঁৰ এই অধ্যয়নৰ যোগেদি সাহিত্যিক দিশত মনোনিৱেশ কৰে। তেওঁৰ 'সন্ধিয়াৰ সুৰ', 'সপোনৰ সুৰ', 'পৰশমণি', 'অলকানন্দা', 'অন্তিমৰ সুৰ'ৰ লগতে লেখিকাৰ আন দুখন গ্ৰন্থ 'বিশ্বদীপ' আৰু 'শান্তিপথ' উল্লেখনীয় পুথি। অসমীয়া সাহিত্য, নাটক, জীৱনী আৰু প্ৰবন্ধলৈকো বৰঙণি যথেষ্ট দি গৈছে। নলিনীবালা দেৱীয়ে ১৯৫৩ চনত যোৰহাটত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ ২৪ শ অধিৱেশনৰ সভানেত্ৰী নিৰ্বাচিত হয়। ভাৰত চৰকাৰৰ দ্বাৰা পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে বিভূষিতা নলিনীবালা দেৱী আছিল কাব্যভাৰতী। সাহিত্য সেৱাত ব্ৰতী এই মনস্বী কবিৰ ১৯৭৭ চনৰ ২৪ ডিচেম্বৰত পৰলোক প্ৰাপ্তি হয়। দহ বছৰ বয়সৰ পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে তেখেতে কবিতা লিখিছিল। তেখেতৰ লিখনি-সমূহৰ ভিতৰত সন্ধিয়াৰ সুৰ, সপোনৰ সুৰ, পৰশমণি, যুগদেৱতা, জাগৃতি, অলকানন্দা, অন্তিম সুৰ, নাৰী, আদি অসমীয়া কাব্যৰ উজ্জ্বল [illegible] পাৰি।

[illegible]

নাটকৰ বিভিন্ন বিভাগ : নাটক প্ৰধানকৈ দুই প্ৰকাৰৰ বুলি ধৰা হয়। এক প্ৰকাৰ ট্ৰেজেডি আৰু আন প্ৰকাৰ হ'ল কমেডি। ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা আমাক এৰিষ্টটলে দিছে। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেডি জীৱনৰ গহীন, গুৰুত্বপূৰ্ণ, বিষাদময় কাৰ্যৰ নাট্যৰূপ। কমেডি জীৱনৰ লঘু পাতল কাৰ্য্যাৱলীৰ অনুকৰণ হিচাপে দেখিলে আমাৰ হাঁহি উঠে। ট্ৰেজেডিত ভয় আৰু বিস্ময় মিহলি হৈ থাকে আৰু পৰিণতিয়ে বিষাদৰ সৃষ্টি কৰে। ট্ৰেজেডিত জীৱনৰ যথেষ্ট পৰিমাণে ব্যাপক, মহৎ সম্পূৰ্ণ কাৰ্য্যৰ অনুকৰণ কৰা হয়। ইয়াৰ ভাষা সুললিত হ'ব লাগিব। কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ পৰিবৰ্তে অভিনয় কৰি দেখুৱাব পৰা হ'ব লাগিব আৰু এনে কাৰ্যই দৰ্শকৰ মনত দুখ (Pity) আৰু ভয় ভাবৰ সঞ্চাৰ কৰিব লাগিব। এনে অভিনয়ৰ এটা উদ্দেশ্য আছে। দুখ আৰু ভয়ৰ ভাব সঞ্চাৰ কৰিব পৰা জীৱনৰ গুৰুগম্ভীৰ দুখৰ কাহিনী অভিনীত হোৱা দেখিলে দৰ্শকৰ অন্তৰৰ অন্তৰ্নিহিত দ্বন্দ্ব থাই [illegible] ভাববোৰ উথলি উঠে। তেওঁ ভাবাবেগত অভিভূত হয় কিন্তু তাৰ প্ৰকাশে মনটো পাতলাই দিয়ে। ইয়াকে এৰিষ্টটলে কেথাৰছিছ (Katharsis) বা ভাব বিমোচন-বুলি কৈছে। কাহিনী আৰু ভাষাৰ উপৰিও ট্ৰেজেডি চৰিত্ৰ, চিন্তাধাৰা বা ভাবনা, [illegible] আৰু দৃশ্য [illegible] যোগলৈ [illegible]। [illegible] ট্ৰেজেডিত কাহিনীৰ [illegible] আটাইতকৈ [illegible] আৰু মূল পৰিকল্পনা [illegible] আটাইতকৈ [illegible]।

[illegible]

কাহিনী পোনপটীয়াভাৱে বিকাশৰ পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়ি যায়। জটিল ট্ৰেজেডিৰ কাহিনীৰ মোৰ এনেভাৱে মাজতে ঘূৰাই দিয়া হয় যে দৰ্শকে যি হ'ব বুলি ভাবিছিল, হয়গৈ ঠিক তাৰ ওলোটাটো।

ট্ৰেজেডিয়ে দুটি কথা ভয় আৰু পুতৌ ভাবৰ অৰ্থ সাধাৰণ অৰ্থতকৈ বেছি গভীৰ। পুতৌ ভাবক নায়কৰ প্ৰতি মমতবোধ, তেওঁৰ দুখক নিজৰে দুখ বুলি ভবাৰ চৈতে বিচাৰ পাৰি। ভয় ভাবটোও সাপ বা বাঘ দেখি হোৱা ভয় নহয়। নায়কক আপোন যেন ভাবি লোৱাৰ পাছত তেওঁৰ দুখত সমদুখী হৈ নিবিচৰা পৰিস্থিতি মনতে মনত উদয় হোৱা শংকাৰ দগতহে তাক বিচাৰ পাৰি।

ট্ৰেজেডিৰ নায়ক যশস্বী, সৌভাগ্যশালী, সন্মানীয় আৰু মহৎ গুণৰ অধিকাৰী হয়। এনে লোকৰ পতন আমি সাধাৰণতে কামনা নকৰোঁ। এনে মানুহ সাধাৰণতকৈ নিশ্চয় ওখ স্তৰৰ। কিন্তু দেৱতা সদৃশ নিৰ্দোষ মানুহৰ কিয় পতন হ'ব? তথাপি তেওঁ বিপৰ্যয়ত বা তাৰ্যৰ চৈতে দুখি পতন হ'লে আমাৰ বেয়া লাগে। গতিকে ট্ৰেজেডিৰ নায়ক দেৱতা নহয়, মানুহহে। তেওঁ মহৎ গুণৰ অধিকাৰী হ'লেও মানবীয় দুৰ্বলতা কিবা এটা তেওঁৰ চৰিত্ৰত থাকি যায়। এনে দুৰ্বলতাৰ কাৰণেই তেওঁক আমাৰ আপোন যেন লাগে। তেওঁৰ প্ৰতি আমাৰ মনত সহানুভূতি জাগে।

[illegible]

কৰিব নোৱাৰিছিল আৰু হত্যাকাৰীৰ বিচাৰকাৰীৰ কথা মতে শেষত ওলাই পৰিল তেওঁহে [illegible] তেওঁৰ পিতাকক হত্যা কৰিছিল আৰু মাকক বিয়া কৰাইছিল আৰু এই পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত হিচাপেই তেওঁ সিদ্ধান্ত যে ত্যাগ কৰিলেই নিজৰ চকু দুটাও ফুটাই পেলালে। এনেকৈয়ে মহৎ ইডিপাছক দেৱতাৰ অভিশাপে চুইছিল হয়, কিন্তু তেওঁৰ স্বভাৱ ক্ৰোধী নোহোৱা হ'লে হয়তো তেওঁ সকলো পৰিহৰিলেহেঁতেন, এনে ধাৰণা আমাৰ মনত সহজে নাথাকে। চৰিত্ৰৰ এই দুৰ্বলতাক সমালোচক সকলে ট্ৰেজিক দুৰ্বলতা (Tragic flaw বা hamartia) বুলি কৈছে।

মেলোড্ৰামা আৰু ট্ৰেম: এইখিনিতে মেলোড্ৰামা আৰু ট্ৰেমৰ বিষয়েও আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। মেলোড্ৰামা ট্ৰেজেডিৰ দুষ্ট ৰূপ। মেলোড্ৰামা দেখাত ট্ৰেজেডি যেন লাগিলেও এই-বোৰত ট্ৰেজেডিৰ গাম্ভীৰ্য আৰু ভাবৰ গভীৰতা নাথাকে। বহুতো অবাস্তৱ দৃশ্য সংযোজন কৰি এইবোৰৰ কাহিনী অযথা উত্তেজনাপূৰ্ণ কৰা হয়।

[illegible]

হেনৰিক ইবছেনৰ নাট "ডলছছাউছ" বা "ঘোষ্ট"ক প্ৰেম বুলিব পাৰি।

কমেডি: ডায়নিছাছ দেৱতাৰ প্ৰশস্তি গীত ডিথাইৰাম্বৰ পৰা যেনেকৈ ট্ৰেজেডিৰ উদ্ভৱ, ঠিক তেনেকৈ এইজন দেৱতাৰ পূজা পদ্ধতিৰ অন্যতম অংগ "কেলিক" গীত আদি গাই নাচিবাগি বং ধেমালিৰে কৰা সমদল যাত্ৰা "কোমাচ"ৰ পৰাই হেনো হৈছিল কমেডিৰ উৎপত্তি। আদিতে ৰজা আৰু ৰাইজ উভয়কে ট্ৰেজেডিৰ গুৰুগম্ভীৰ ৰূপ-টোৱে বেছিকৈ আকৰ্ষণ কৰিছিল। কমেডিৰ বিকাশত কোনেও বিশেষ মনকাণ দিয়া নাছিল কাৰণে কমেডি সাহিত্যিক মৰ্যাদাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। খ্ৰীচত্ত যিজান পোন প্ৰথমে কমেডিক সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দিয়ে তেওঁ হ'ল ক্ৰেটিছ। তাৰ পাছত এৰিষ্টফেনিছে আৰু মিনেণ্ডাৰ আদিৰ হাতত কমেডিয়ে অধিক উৎকৰ্ষতা লাভ কৰে। [গ্ৰীকনাটক দ্ৰষ্টব্য]

এৰিষ্টটলে কৈছিল যে ট্ৰেজেডিত সমাজৰ ওখ স্তৰৰ মানুহৰ কাৰ্যকলাপ দেখুৱা হয় আৰু কমেডিত দেখুৱা হয় তলখাপৰ মানুহৰ কাৰ্যকলাপ। কিন্তু কমেডিয়ে বিৱৰ্তনৰ বাটত সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকে সাঙুৰি লৈছে।

কমেডিক সাধাৰণতে মিলনান্ত নাট বুলি ভাৰ্জমা কৰা হয়। কিন্তু সামৰণি মধুৰ হ'লেই যে ভাল কমেডি হ'ব এনে নহয়। সৰ্বাচলতে কমেডিৰ আগৰ পৰা গুৰিলৈকে এটা পাতল ভাব থাকিব লাগিব। কমেডিত নাট্যকাৰে জীৱনৰ দৈনন্দিন ঘটনাৱলী ওপৰে ওপৰে চাই তাৰ বিসংগতি-বোৰলৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি হঁহুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। বিসংগতিবোৰ দেখুৱাবলৈ অনেক টাইপ চৰিত্ৰও সৃষ্টি কৰে। হাঁহিৰ যোগেৰে তোলাটোৱেই কমেডিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

বিসংগতি কেইবা প্ৰকাৰে হ'ব পাৰে, পৰি-স্থিতিগত আৰু চৰিত্ৰগত। চৰিত্ৰৰ আচৰণ, সাজপাৰ, বেহৰূপ মনৰ ভাবচিন্তাৰ বিসংগতিৰ উপৰিও কথা কোৱা ধৰণৰ বিসংগতিয়েও হঁহুৱায়। যেতিয়া চৰিত্ৰৰ নিজৰ কিবা বিসংগতিৰ পৰা ধেমেলীয়া পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়, তেতিয়া তাক চৰিত্ৰগত বুলি ক'ব পাৰি। চৰিত্ৰক পৰিস্থিতিয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰি হঁহুৱালে তাক পৰিস্থিতিগত বুলি ক'ব পাৰি। আমি সাধাৰণতে গ্ৰহণ কৰা এটা বিশেষ পৰিস্থিতিৰ মাজত তাৰে সৈতে খাপ নোখোৱা কিবা এটা সোমাই পৰিলে এনে হাঁহি উঠা পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হয়।

কমেডিক কেইবাপ্ৰকাৰত ভাগ কৰা হৈছে। যেনে ফাৰ্চ, কমেডি অৱ ৰোমান্স, কমেডি অৱ হিউমাৰ, কমেডি অৱ মেনাৰ্চ, জেণ্টল কমেডি, হাই কমেডি, কমেডি অৱ ইনট্ৰিগ। ফাৰ্চ বা প্ৰহসনত ধেমেলীয়া পৰিস্থিতিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হয়। এইবোৰত চৰিত্ৰ বা সংলাপৰ গুৰুত্ব কম। বহুয়িতাই ধেমেলীয়া পৰিস্থিতি সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে কৃত্ৰিমতা আৰু অসম্ভৱ ঘটনাৰ আশ্ৰয় লয়। হঁহুৱাটোৱেই নাট্যকাৰৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আৰু সেই উদ্দেশ্যৰ বাবে পোন বাট তেওঁ বাছি লয়। ফাৰ্চ বা প্ৰহসনৰ হাস্যৰস দেখাতেই তল খাপৰ।

কমেডি অৱ ৰোমান্সত হাঁহিৰ আভিজাত্যকৈ সুৰুচিসম্পন্ন প্ৰকাশৰ ভাব বেছি বিদ্যমান। এই-বোৰত বিকাশশীল ভাব প্ৰকাশক প্ৰধান দিয়া নহয়। এইবোৰত প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হয়।

কিন্তু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনৰ বাটত যথেষ্ট জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰি অন্তত সেইবোৰ কৌশলেৰে আঁতৰাই মধুৰ মিলনত নাটকৰ সমাপ্তি ঘটোৱা হয়। এইবোৰক কাহিনী বিন্যাসত প্ৰকৃতিয়ে পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে সহায় কৰে আৰু তাৰ ফলত নাটকীয় পৰিৱেশ হৈ পৰে মধুৰ আৰু সুন্দৰ। ছেক্সপীয়েৰৰ "টুৱেলফ্‌ নাইট" নাটখন কমেডি অৱ ৰোমান্সৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত।

কমেডি অৱ হিউমাৰ: হিউমাৰ শব্দটোৰ আচল অৰ্থ হ'ল দেহৰ ৰস। এই ৰসবোৰৰ তাৰতম্য ঘটিলে মনৰ আৰু দেহৰ স্বাস্থ্যৰ তাৰতম্য ঘটে বুলি দেহতত্ত্ববিদ সকলে কয়। তেজৰ মাত্ৰা বেছি হলে মানুহ আশাবাদী আৰু ৰঙিয়াল হয়। কফৰ মাত্ৰা বাঢ়িলে মানুহ এলেহুৱা, ভয়াতুৰ আৰু নিস্তেজ হয়। পিত্ত বেছি হ'লে মানুহ গোঁৱাৰ, অধৈৰ্য আৰু খঙাল হয় ইত্যাদি। এইদৰেই হিউমাৰ শব্দটোৱে মানুহৰ চৰিত্ৰত বেছিকৈ প্ৰকট হোৱা অদ্ভুত হাঁহি উঠা লক্ষণক (trait) বুজোৱা হ'ল। এনে বিশেষ লক্ষণৰ আতিশয্যত জোৰ দি লেখা নাটকক কমেডি অৱ হিউমাৰ বোলা হয়। এইবোৰত গুৰুত্ব দিয়া হয় সচৰাচৰ দেখা ব্যক্তি বিশেষক আৰু এইবোৰত মধুৰ প্ৰণয়ৰ অবাস্তৱ কাহিনীক ঠাই দিয়া নহয়। নাটবোৰৰ পৰিৱেশ বাস্তৱৰ ভেটিত গঢ়ি উঠে। এই ধৰণৰ কমেডি ৰচনাত বিশেষ সুনাম আৰ্জিছিল নাট্যকাৰ বেন জনচনে। তেওঁ নাটত সমসাময়িক কালৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰি টাইপ চৰিত্ৰ যোগে দোষবোৰ আঙুলিয়াই দি হাস্যৰস সৃষ্টিৰ যোগেৰে সেইবোৰ অবাবলৈ ব্যঙ্গ কৰিছিল। কেৱল হঁহুৱাবলৈ সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। সংলাপবোৰ হয় বেছি বুদ্ধিদীপ্ত (Wit) আৰু ব্যংগাত্মক। সেয়ে কমেডি অৱ হিউমাৰক কমেডি অৱ টেম্পাৰ বুলিও কোৱা হয়।

কমেডি অৱ মেনাৰ্চ- হ'ল মানুহৰ মেনাৰ্চ অৰ্থাৎ চালচলন, কথাকোৱাৰ ৰীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ ইত্যাদিৰ ভেটিত ৰচিত নাটক। ১৬৬০ চনত ইংলেণ্ডৰ দ্বিতীয় চাৰ্লছৰ ৰাজত্ব কালত এনে নাট লেখিবলৈ লোৱা হয়। সেই সময়ত ৰজা-ঘৰীয়া বিষয়া-সভাসদসকলৰ বাহিৰে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ নাটকৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰায় নাছিল বুলিলেই হয়। সেয়ে নাট্যকাৰসকলে এই চাম লোকে ভাল পোৱা নাট লেখিবলৈ ধৰিলে। গধুৰ সমস্যাই এনেবোৰ দৰ্শকক সাধাৰণতে আকৰ্ষণ নকৰিছিল কাৰণেই নাট্যকাৰসকলে এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ সামাজিক ৰীতি-নীতি আৰু তেওঁলোকে ভাল পোৱা ডেকা-ডেকেৰীৰ আনকি বিবাহিতা মহিলাৰো লঘু প্ৰেম কাহিনী ৰসাল বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপেৰে আগবঢ়াইছিল।

হাই কমেডি: জেণ্ট্‌ল কমেডিয়েই লাহে লাহে হাই কমেডিৰ ৰূপ লয়। নাট্যকাৰসকলে বুজি পালে যে এইসকল দৰ্শকৰ প্ৰকৃত মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে নাটৰ কাহিনী একেবাৰে পাতল আৰু তৰল বিধৰ হ'লে নচলিব। মিলনান্ত কাহিনী এওঁলোকক লাগে হয়, কিন্তু কাহিনী মিলনাত্মক পৰিণতিৰ কাষে আগবাঢ়ি থাকোঁতে কঢ়িয়াই নিব লাগিব গধুৰ ভাবকো। অৰ্থাৎ কমেডি হ'ব লাগিব বিভিন্ন ৰসৰ সমাবেশত গধুৰ ধৰণৰ নাট। হাই কমেডি, কেৱল হাঁহিৰ ৰসৰ তোলা পাতল ধাপৰ লো-কমেডি নহয়।

কমেডি অৱ ইন্‌ট্ৰীগ ইংৰাজী শব্দ ইন্‌ট্ৰীগৰ অৰ্থ

হৈছে ছল, চক্ৰান্ত ষড়যন্ত্ৰ। যিবোৰ নাটত ছদ্মবেশ ধৰি তৰল ছল-চক্ৰান্ত যোগে কাহিনী জটিল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয় আৰু পাছত ঘটনাৰ সঁচাৰূপটো উদঙাই পৰিৱেশ পাতল কৰি হাঁহিৰ সমল যোগোৱা হয়, সেইবোৰ এনে ধৰণৰ কমেডি।

(সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা)

নাট্য উদ্ভৱ আৰু বিকাশঃ যিশু খ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ দুহেজাৰ বছৰৰ আগতে হেনো মিছৰত ওছিৰিছৰ কাহিনী অভিনীত হৈছিল। ইয়াকেই নাট অভিনয়ৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি বহুতে ভাবে।

মিছৰৰ এই নাট্যাভিনয়ে প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। মিছৰৰ ওছিৰিছৰ উপাসনাৰ সৈতে গ্ৰীক দেৱতা ডায়নিছাছৰ উপাসনাৰ বহুতো মিল দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল।

ডায়নিছাছ আছিল প্ৰধান দেৱতা জিউছৰ সন্তান। কিন্তু তেওঁৰ মাক জিউছৰ পত্নী জুনো নাছিল। মাক আছিল জিউছে ভালপোৱা আন এগৰাকী গাভৰু যাৰ নাম ছিবিলী। জুনোই স্বাভাৱিকতে ছিবিলীক ভাল পোৱা নাছিল। সেয়ে তেওঁ কৌশলেৰে ছিবিলীক হত্যা কৰে আৰু তেওঁৰ দোষত পৰি জিউছ আৰু ছিবিলীৰ সন্তান ডায়নিছাছে নানা নিকাৰ ভুগিবলগীয়া হয়। বহুতো নিকাৰ ভোগাৰ পাছত জিউছৰ কৃপাত ডায়নিছাছে মুক্তি লাভ কৰে। এই মুক্তি তেওঁৰ বাবে হৈ পৰে নতুন জীৱন লাভৰ দৰে। জিউছৰ কৃপাতে পৃথিৱীত ডায়নিছাছৰ পূজা প্ৰৱৰ্তিত হয়। ডায়নিছাছৰ জীৱনৰ এই করুণ কাহিনীবোৰ সুঁৱৰি ভক্তসকলে যি প্ৰশস্তি আৰু বিলাপ গীত গাইছিল তাৰ পৰাই প্ৰথম নাটক ট্ৰেজেডিৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য কৰিছে।

ডায়নিছাছ দেৱতাৰ প্ৰতীক আছিল ছাগলী। ভক্তসকলে এই প্ৰতীক ছাগলীৰ ছালিও কান্ধে ঘূৰি ঘূৰি বিলাপ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ বিলাপ গীতক কোৱা হৈছিল "ট্ৰেগছ-ওড" ছাগ-গীত। ইয়াৰ পৰাই ট্ৰেজেডি শব্দৰ উৎপত্তি হৈছিল।

প্ৰশস্তি গীতবোৰ প্ৰথমতে অধেমধে ৰচনা কৰা হৈছিল। কিন্তু পাছত এটা নিৰ্দ্ধাৰিত ৰীতি অনুযায়ী এইবোৰ ৰচনা আৰু গোৱা হ'বলৈ ধৰে। এয়ে হ'ল খ্ৰিষ্টৰ জন্ম প্ৰায় ছশ বছৰৰ আগৰ কথা। এই সময়তে এজন নিৰ্বাচিত নেতাৰ নেতৃত্বত প্ৰশস্তি গীতবোৰ সমস্বৰে বহুতো গায়কে গোৱাৰ (কোৰাছ) পদ্ধতি প্ৰচলিত হয়। এৰিয়ন নামে এজন পুৰোহিতে সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰি সমস্বৰ গীতবোৰৰ নাটকীয় ৰূপ ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিন্তু এনে কৰাত বিশেষ উল্লেখ অৰিহণা আগবঢ়োৱাজন এৰিয়ন নহয়, তেওঁ হ'ল আইকেৰীয়াৰ নিবাসী থেছপিছ।

থেছপিছে সমস্বৰ গীত যোগে ডায়নিছাছৰ কীৰ্তিকলাপ বৰ্ণোৱাৰ উপৰিও মহাকাব্য ইলিয়াড আৰু ওডিছিৰ কাহিনীও বৰ্ণাবলৈ লৈছিল, গ্ৰীক পুৰাণৰ কাহিনীও সংযোগ কৰিছিল, আৰু তেওঁৰ সৈতে সহযোগ কৰিবলৈ উলিয়াইছিল এজন অভিনেতা। নেতা থেছপিছে প্ৰশ্ন কৰিছিল, এই অভিনেতাজনে উত্তৰ দিছিল। চুটি চুটি সংলাপ আৰু কোৰাছ গীতেৰে কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়া হৈছিল। থেছপিছে মুখাও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সহযোগী অভিনেতাজনক

এখন ওখ বেদীত দিয় কবোৱাইছিল। কৰবাইদ ঘনটো লৈ গ'লে, লগত এখন ঠেলা গাড়ী দিছিল। এই গাড়ীখনেই মহযোগী অভিনেতাৰ মেলী বা মঞ্চ হৈ পৰিছিল। থেছপিছৰ নাট্য কাহিনীৰ লিখিত ৰূপ পাবলৈ নাই। তথাপি বিখিনি সত্ত্বেও পোৱা গৈছে তাৰপৰা পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে কাহিনী আগবঢ়োৱাৰ ক্ৰম আছিল এই ধৰণৰ: প্ৰথমতে প্ৰস্তাৱনা, তাৰ পাছত কোৰাচগীত। গীতৰ মাজে মাজে অভিনেতা গৰাকীয়ে মুখা সলাই সলাই বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ ৰূপ কুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নেতা গৰাকীয়ে প্ৰশ্ন কৰি কাহিনীক গতি দিছিল।

গ্ৰীক সম্ৰাট পিচিছট্ৰেটাছে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৫৩৪অত ডায়নিছাছ মন্দিৰৰ সংস্কাৰ কৰি পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ট্ৰেজেডিৰ প্ৰতিযোগিতা পাতিছিল। এই প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম বঁটা পাই থেছপিছ চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'ল। এই প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিয়া নাট্যকাৰসকলে একে আখ্যানৰে তিনিখন নাট (Triology) আৰু এখন চেটিৰ নাট (Satyr Play) মেলিব লাগিছিল। চেটিৰ হ'ল এটা অদ্ভুত জীৱ। আধা মানুহ আধা পশুৰ দৰে। ইয়াৰ কাণকেইটা দীঘল দীঘল। মূৰত চুটি শিং। নেজ এডালো থাকে। কোৰাছ গায়কসকলে হেনো এই অদ্ভুত জীৱটোৰ চেহেৰাৰ অনুকৰণত মুখা পিন্ধিছিল। সি যিকি নহওক গ্ৰীক নাটক তথা ট্ৰেজেডিৰ জনক বুলি যিজনৰ বিষয়ে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে থেছপিছ নহয়। তেওঁ হ'ল— এছকাইলাছ (Eschylus খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৫২৫-৪৫৬)। তেওঁক দি হামীৰাটিছ (খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪১০) বলকে প্ৰথম গ্ৰীক নাটক বুলি কোৱা হয়।

[illegible]

নাট্যশাস্ত্ৰ: নাট্যশাস্ত্ৰ মানে নাটক আৰু অভিনয় সম্পৰ্কীয় বিধান গ্ৰন্থ। ভৰতমুনিৰ দ্বাৰা ৰচিত বুলি বিখ্যাত 'নাট্যশাস্ত্ৰ' নামৰ গ্ৰন্থখনেই প্ৰাচীনতম নাট্যশাস্ত্ৰৰ নমুনা। ভৰত মুনিয়ে প্ৰথমতে সূত্ৰৰ ৰূপত নাট্যশাস্ত্ৰৰ মূল কথাখিনি ৰচনা কৰিছিল, পাছত সেই সূত্ৰবোৰৰ ব্যাখ্যা স্বৰূপে ভাষ্য, কাৰিকা আৰু অনুবংশ নামৰ শ্লোকবোৰ সংযোজনা কৰা হ'ল বুলি অনুমান কৰা হয়। খ্ৰিঃ পূঃ চতুৰ্থ শতিকাৰ পৰা খ্ৰিষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ ভিতৰত নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৰচনাৰ কাম হৈছিল বুলি বিভিন্ন পণ্ডিতে বিভিন্ন মত দাঙি ধৰে। 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত নাট্যকলাৰ লগত জড়িত সঙ্গীত (গীত, বাদ্য, নৃত্য) কলা, অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আৰু ছন্দশাস্ত্ৰৰো আলোচনা কৰা হৈছে। গ্ৰন্থখনত ছয়ত্ৰিশটা অধ্যায় আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত নাট্য-কলাৰ প্ৰচলন সম্পৰ্কে কৈছে যে ত্ৰেতাযুগত সাংসাৰিক চিন্তাত জৰ্জৰিত হোৱা জনসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ উদ্দেশ্যে দেৱতাসকলৰ প্ৰাৰ্থনামতে ব্ৰহ্মাই ঋক্‌বেদৰ পৰা পাঠ, যজুৰ্বেদৰ পৰা অভিনয়, সামবেদৰ পৰা সঙ্গীত আৰু অথৰ্ববেদৰ পৰা ৰস উপাদান লৈ নাট্যবেদ ৰচনা কৰিলে, ভৰতে অভিনয় কৰি দেখুওৱাৰ দায়িত্ব ল'লে, অপ্সৰা-সকলে স্ত্ৰী চৰিত্ৰ অভিনয় কৰিলে; মহেন্দ্ৰবিজয়ৰ কাহিনী নাট্যৰূপত দাঙি ধৰা হ'ল। দ্বিতীয় অধ্যায়ত ভৰতে তিনিবিধ নাট্যমণ্ডপৰ বৰ্ণনা কৰিছে—বিকৃষ্ট (আয়তাকাৰ), চতুৰস্ৰ (বৰ্গাকাৰ) আৰু ত্ৰ্যস্ৰ (ত্ৰিভুজাকাৰ)। প্ৰেক্ষাগৃহত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শক বহিবৰ কাৰণে ইটা বা কাঠেৰে সৰু সৰু আসনবোৰ সমতলতকৈ ওপৰত ইটা দি সাজিব লাগে বুলিও কোৱা হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়ত

বঙ্গদেৱতা-পূজন, চতুৰ্থত তাণ্ডৱৰ আলোচনা, পঞ্চমত পূৰ্ববংগৰ বিধান, ষষ্ঠং-সপ্তমত ৰস ভাবসমূহৰ আলোচনা কৰা হৈছে। ভৰতৰ মতে নাটকৰ ঘাই উদ্দেশ্য ৰস সৃষ্টি কৰা আৰু শৃংগাৰ আদি আঠোটা ৰসহে (শান্তৰসক বাদ দি) নাটকৰ উপযোগী। অষ্টমৰ পৰা দশম অধ্যায়লৈকে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অভিনয়ৰ একাদশ আৰু দ্বাদশ অধ্যায়ত ক্ৰমে চাৰী (পদভঙ্গী) আৰু মণ্ডলৰ (বিভিন্ন ভঙ্গীত দেহৰ অৱস্থান), ত্ৰয়োদশত ৰস অনুসৰি গতিৰ আৰু পাছৰ দুটা অধ্যায়ত ছন্দৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। সপ্তদশত বাক অভিনয়ৰ প্ৰসঙ্গত কাব্যৰ চাৰিবিধ অলংকাৰ, দহবিধ গুণ আৰু দহবিধ দোষৰ কথা, অষ্টাদশত নাটকত প্ৰয়োগ কৰা ভাষা-সমূহৰ আলোচনা, ঊনবিংশত কাকুস্বৰৰ ব্যঞ্জনা, বিংশত দহবিধ ৰূপকৰ আৰু একবিংশ অধ্যায়ত ভাৰতী আদি বৃত্তি চাৰিটাৰ, তেইছৰপৰা ছাবিছলৈ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ অভিনয় আৰু আঠাইছৰ পৰা তেত্ৰিছ অধ্যায়লৈকে সঙ্গীত সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। চৌত্ৰিছ অধ্যায়ত নাটকীয় চৰিত্ৰৰ, পয়ত্ৰিছত ভূমিকা ৰচনা আৰু অন্তিম অধ্যায়ত ভূতলত নাট্যৰ অৱতৰণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰখন নাটক, সংগীত, অলংকাৰ আৰু ছন্দ—এই কেয়োটা বিষয়তে সৰ্ব-প্ৰাচীন গ্ৰন্থ।

(কেশৱা মহন্ত)
(ভৱপ্ৰসাদ চলিহা)

নাথান ব্ৰাউন: ইংৰাজী ১৮৩৬ চনত খ্ৰিষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন সস্ত্ৰীক অসমলৈ আহিছিল। তেওঁৰ সহযোগী হিচাপে অলিভাৰ কট্টাৰ দম্পতিও আহিছিল। নাৱেৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুৰেদি পশ্চিমৰ পৰা আহি অসমৰ একেবাৰে পূবৰ ঠাই শদিয়াত তেওঁলোক উপস্থিত হৈছিল ১৮৩৬ চনৰ ২৩ মাৰ্চৰ দিনা।

ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন অসমীয়া খ্ৰিষ্টীয় সাহিত্যিকৰ ভিতৰত অন্যতম। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ এখন নগৰত ১৮০৭ চনত ব্ৰাউনৰ জন্ম হয়। ন বছৰ বয়সতেই তেওঁ খ্ৰিষ্টধৰ্মত দীক্ষিত হয়। বি এ পাছ কৰি তেওঁ কিছুদিন শিক্ষকতা কৰিছিল আৰু এখন কাকতৰ সম্পাদক হৈছিল। পিছত মিছনেৰী নিযুক্ত হৈ সপৰিয়ালে ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে দেশে দেশে ভ্ৰমণ কৰিবলৈ লয়।

মিছনৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা ব্ৰাউন দম্পতি অসমলৈ বাওনা হয়। শদিয়াত উপস্থিত হৈ ডক্টৰ ব্ৰাউন আৰু কট্টাৰে খামটি, ছিংফৌ আৰু স্থানীয় অসমীয়া ভাষা শিকি পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰি, পঢ়াশালি স্থাপন কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰে। কিছুবছৰ পিছত স্থানীয় জনগোষ্ঠীয়ে তেওঁলোকৰ কাৰ্য গ্ৰহণ নকৰাত ব্ৰাউন আৰু কট্টাৰ সপৰিয়ালে জয়পুৰলৈ আহে। তাত খামটি, ছিংফৌ, নগাভাষা আৰু অসমীয়াত পাঠ্যপুথি ছপাই শিক্ষা দিয়াৰ লগতে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লয়। কিন্তু জয়পুৰতো ধৰ্ম প্ৰচাৰত ব্যাঘাত জন্মাত তেওঁলোকৰ মিছন ১৮৪৩ চনত শিৱসাগৰলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। শিৱসাগৰত তেওঁলোকে পৰম শান্তিৰে প্ৰচাৰৰ কাৰ্যসূচী চলাবলৈ সক্ষম হ'ল। ব্ৰাউনৰ পত্নী ব্ৰলিজা হুইটনি ব্ৰাউন এগৰাকী বিদুষী মহিলা আছিল। শদিয়াত থকা সময়তেই ব্ৰাউনৰ কন্যা ডবধি ছঁফিয়াৰ আকস্মিক মৃত্যু হয়। পুত্ৰী বিয়োগ আৰু পত্নীৰ স্বাস্থ্য ভগাই ডক্টৰ ব্ৰাউনৰ

মনত আঘাত দিছিল যদিও তেওঁ খ্রিষ্টৰ নামতেই জীৱন উচৰ্গা কৰিছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যিৰ চৰ্চাত ব্যস্ত থাকি ১৮৫৫ চনত তেওঁ পুনৰ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ উলটি যায়।

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ অৱদান: মিছনেৰীসকলে অসমলৈ আহোঁতে লগত এটি ছপাশাল আনিছিল। ১৮৪৬ চনত তেওঁলোকে এই ছপাশালৰ সহায়ত শিৱসাগৰৰ পৰা 'অৰুণোদয়' নামৰ এখন মাহেকীয়া কাকত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ আধুনিক ৰূপ এই কাকতৰ মাজতেই পোন প্ৰথম প্ৰকাশিত হয়। 'অৰুণোদয়'ৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল অলিভাৰ কট্টাৰ। ১৮৫০ চনৰপৰা ১৮৫৪ চনলৈ ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন 'অৰুণোদয়'ৰ সম্পাদক আছিল। অসমীয়া ভাষালৈ ডক্টৰ ব্ৰাউনৰ উল্লেখযোগ্য কীৰ্তি হ'ল ১৮৪৮ চনত প্ৰকাশিত ইংৰাজী ভাষাত লিখা অসমীয়া ভাষাৰ চমু ব্যাকৰণখন। ইয়াক 'Grammatical Notes on the Assamese Language' নামকৰণ কৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ প্ৰথমে 'A Grammar of the Assamese Language'খন উলিয়াম ৰবিনছনে ১৮৩৯ চনত প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু বঙলুৱা আৰ্হিৰ বাবে এই ব্যাকৰণখন অসমীয়া লোকে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। অসমীয়া ভাষাৰ মূল সুৰ নিহিত থকা ব্যাকৰণ হিচাপে ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউনৰ ব্যাকৰণখনকে বাইজে সাদৰেৰে বিচাৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ স্বত্ব প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰতে এই ব্যাকৰণ সমাদৰে গ্ৰহণযোগ্য হৈছিল। ব্যাকৰণৰ উপৰি ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউনৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনাসমূহ হ'ল—'নিউ টেষ্টামেণ্ট'ৰ ভাঙনি, 'আমাৰ ত্ৰাণকৰ্তা যিশু খৃষ্টৰ নতুন নিয়ম' আৰু লুকীয়াকৈ উলিওৱা 'মেথি, মাৰ্ক, লুক, য়োহান' এই চাৰিখন পুথিৰ পৰা ক্ৰমেৰে লেখা 'খৃষ্টৰ বিৱৰণ আৰু শুভ যাত্ৰা'। ভালেখিনি স্তুতি গীতৰ ভাঙনিও ডক্টৰ ব্ৰাউনে কৰিছিল। 'যোচেফৰ কাহিনী' আৰু 'যিশু খ্ৰীষ্টৰ জীৱনী' গ্ৰন্থ ৰচনাৰ উপৰিও "জাত্ৰিকৰ জাত্ৰা" গ্ৰন্থৰো অনুবাদ ডক্টৰ ব্ৰাউনেই কৰিছিল।

প্ৰাচীন পুথি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ডক্টৰ ব্ৰাউনৰ এক বিশেষ ভূমিকা আছিল।

কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ "আসাম বুৰঞ্জী পুথি", বকুল কায়স্থৰ গণিতৰ পুথি দুভাগ আৰু চুটিয়া বুৰঞ্জী তেওঁ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল।

অনুবাদক, গ্ৰন্থকাৰ, প্ৰকাশক, মুদ্ৰাকৰ, সম্পাদক, শিক্ষক আৰু ধৰ্ম প্ৰচাৰক ৰূপে ব্ৰাউনে অসমক যি দান দি গ'ল সি যেনে বহুমুখী তেনে স্থায়ীও।

এই দৰদী মহানুভৱ ব্যক্তিৰ ১৮৮৬ চনত আমেৰিকাত স্বৰ্গী হয়।

(শৰৎ কুমাৰ বৰুৱা)

নাম-ঘোষা: 'নাম-ঘোষা' অসমৰ একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ এখন মূল গ্ৰন্থ। এহেজাৰ পদ আছে বুলি ইয়াৰ আন নাম হাজাৰী ঘোষা। মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে এই পুথি ৰচনা কৰিছিল। ইয়াক গুৰু ভক্তিৰ মাহাত্ম্যৰ লগতে গুৰু শঙ্কৰৰ পুণ্যস্মৃতি বিজড়িত হৈছে আৰু সেয়ে তাৰ আকৰ্ষণীয়তা বঢ়াইছে।

যুক্তিতো নিস্পৃহ বিটো সেই ভকতক নমো

ৰসময়ী মাগোহো ভকতি।
সমস্ত মস্তকমণি নিজ ভকতৰ বশ্য
ভাজো হেন দেৱ যদুপতি॥

এই ঘোষাটোৰেই 'নাম-ঘোষা' আৰম্ভ হৈছে আৰু এই ঘোষাটোতেই ভক্তিৰসপ্রধান একশৰণ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ স্বৰূপ ফুটি উঠিছে। যিজনা ভকতে মুক্তি সুখকো বাঞ্ছা নকৰি ভক্তিহে বিচাৰে তেনে উদাৰ নিস্পৃহ ভক্তিৰ মূৰ্তিমন্ত মানৱ তেওঁৰ গুৰুদেৱ শ্রীশঙ্কৰ। জয়জয়তে তেওঁক আৰু তেওঁৰ দৰে ভক্তসৱক নমস্কাৰ কৰি দেৱ যদুপতি কৃষ্ণত আত্ম-সমৰ্পণ কৰি সেৱাৰে ভক্তিৰসত মজি থাকিবলৈ মাধবদেৱে এই ঘোষাটিত অভিলাষ কৰিছে। নাম-কীৰ্তন সেৱাৰ এটি পন্থা। গীত কীৰ্তনৰ সহায়ত ভগৱান শ্রীকৃষ্ণৰ নাম মাহাত্ম্য প্রচাৰ কৰাই 'নাম-ঘোষা'ৰো মুখ্য উদ্দেশ্য। ঐকান্তিক ভক্তিৰ দৰ্শনমূলক ৰচনা হিচাপে নাম-ঘোষা পুৰণি অসমীযা সাহিত্যৰো অমূল্য সম্পদ।

'নাম-ঘোষা'ৰ এহেজাৰ ভিতৰত প্ৰায় আধা-মানৰ মূল আছে নানান সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ বিবিধ শ্লোকত। মাধৱদেৱে সেই শ্লোকবোৰ বাছি বিচাৰি লৈ ঘোষাৰ ছন্দত অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰোঁতে অন্তৰৰ অনুভূতিৰ উম দি সিবোৰক এনেভাৱে জীৱন্ত কৰি তুলিছে যে আগে কৈ নিদিলে কোনেও সেইবোৰক তৰ্জমা বুলিব নোৱাৰে। নানা শাস্ত্ৰ কথাৰ সংমিশ্ৰণ ভক্ত কবি মাধৱদেৱৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ লগত লগ হোৱাত 'নাম-ঘোষা' অসমৰ নব বৈষ্ণৱধৰ্মৰ এখন অমূল্য গ্ৰন্থ হৈ পৰিছে। তাত থকা স্তুতি, কাকুতি, প্রাৰ্থনা, নিন্দা আদি শীৰ্ষক পটল বা খণ্ডবোৰেই ৰচয়িতাৰ প্ৰাণৰ বিপুল আকুতিৰ পৰিচয় দিয়ে।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

ন্যায়দৰ্শন: ঋষি গৌতম ন্যায়দৰ্শনৰ প্রবৰ্তক। গৌতম ৰচিত ন্যায় সূত্ৰৰ ওপৰত বিভিন্ন কালৰ পণ্ডিতসকলে ভাষ্য, ব্যাখ্যা আৰু টীকা লিখি ন্যায়শাস্ত্ৰৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰে। সেই পণ্ডিত-সকলৰ ভিতৰত বাৎস্যায়ন, বাচস্পতি, বিজ্ঞানভিক্ষু জয়ন্ত আৰু উদ্যোৎকাৰ, ভৰদ্বাজ আদি অন্যতম। দ্বাদশ শতিকাত নব্যন্যায়ে তৰ্কশাস্ত্ৰত গুৰুত্ব দিয়ে।

ন্যায়ে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে মূল সত্তা সম্পৰ্কে সিদ্ধান্ত লৈছে, লগতে বহিৰ্জগতৰ অস্তিত্বক স্বীকৃতি দিয়াত ন্যায়দৰ্শন বাস্তৱবাদী ৰূপে পৰিগণিত হৈছে। 'নী' ধাতুৰ পৰা ন্যায শব্দটোৰ উদ্ভৱ হয়। সত্যক অন্বীক্ষা কৰি অৰ্থাৎ চালিজাৰি গ্রহণ কৰাত ন্যাযশাস্ত্ৰ 'অন্বীক্ষিকী' বিদ্যা বা শাস্ত্ৰৰূপেও জনাজাত।

ন্যায়দৰ্শনে আলোচনা কৰা ষোলটা পদাৰ্থ হ'ল প্রমাণ, প্রমেয়, সংশয়, প্রযোজন, দৃষ্টান্ত, সিদ্ধান্ত, অবয়ব, তৰ্ক, নিৰ্ণয়, বাদ, জল্প, বিতণ্ডা, হেত্বাভাস, ছল, জাতি আৰু নিগ্রহস্থান।

ন্যায়দৰ্শনৰ জ্ঞান তত্ত্বই প্রমাতা, প্রমা, প্রমেয় আৰু প্রমাণ বিশ্লেষণ কৰিছে। যি জ্ঞানে তেওঁ প্রমাতা, যাক জনা যায সি প্রমেয়, প্রমাৰ উদ্ভৱ হয় জ্ঞাতা আৰু জ্ঞেয়ৰ সম্বন্ধত। প্রমাৰ উদ্ভৱ হ'বলৈ প্রমাণৰ প্রয়োজন। প্রমাণৰ ওপৰত প্রাধান্য দিয়া বাবে ন্যায়দৰ্শনক প্রমাণ শাস্ত্ৰ বোলে।

জ্ঞান মানেই প্ৰমা নহয়। প্ৰমা হ'বলৈ জ্ঞান শুদ্ধ হ'ব লাগিব। অপ্ৰমা অশুদ্ধ জ্ঞান। ন্যায়-দৰ্শনৰ প্রমাণ চাৰি প্রকাৰৰ, প্রত্যক্ষ, অনুমান, উপমান আৰু শব্দ। অপ্ৰমা তিনি প্ৰকাৰৰ সংশয়, বিপৰ্য্যয় আৰু তৰ্ক।

অতীত জ্ঞানৰ সহায় নোহোৱাকৈ পোনপটীয়াভাৱে প্ৰত্যক্ষৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰত্যক্ষৰ উৎপত্তিৰ বাবে ইন্দ্ৰিয় আৰু অৰ্থৰ সন্নিকৰ্ষ অপৰিহাৰ্য্য। প্ৰত্যক্ষ মূলত. দুই প্ৰকাৰৰ—লৌকিক আৰু অলৌকিক। মন আৰু ইন্দ্ৰিয়ৰ সহায়ত শ্ৰৱণ, দৰ্শন, ঘ্ৰাণ, আস্বাদন আৰু স্পৰ্শনৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান লাভ কৰা যায়। প্ৰত্যক্ষৰ ওপৰত ভেজা দি অনুমানৰ উদ্ভৱ হয়। অনুমান পাঁচোটা বাক্যেৰে গঠিত। পঞ্চাৱয়বৰ বাক্যকেইটা হ'ল প্ৰতিজ্ঞা, হেতু, উদাহৰণ, উপনয়, আৰু নিগমন। কোনো জনা বস্তুৰ সাদৃশ্যৰ পৰা নজনা বস্তু জানিব পাৰিলে, সেই জ্ঞানক উপমান বোলা হয়। আপ্তবচন অৰ্থাৎ বিশ্বাসী মানুহে কোৱা কথাৰ পৰা পোৱা জ্ঞান শব্দ।

ন্যায়ে আত্মা সম্বন্ধে বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। ন্যায় দৰ্শনত আত্মা পদাৰ্থ আৰু বহু। ই দেহৰ লগত সংযুক্ত হৈ জীৱাত্মাৰূপে থাকে, কিন্তু, ই দেহ, মন, ইন্দ্ৰিয় বা জ্ঞান নহয়। দেহৰ লগত যোগ হোৱাত জীৱাত্মা বন্ধন যুক্ত হয়।

ন্যায় দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বক বিশ্বাস ৰাখিছে আৰু ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাবৰ প্ৰয়াস কৰিছে। সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰ জগতৰ সৃষ্টি কৰ্তা পালক আৰু সংহাৰক। ঈশ্বৰ জীৱাত্মাৰ অদৃষ্টৰ নিৰ্দেশক। ঈশ্বৰৰ কৃপাত জীৱাত্মাই সম্যক জ্ঞানৰ অধিকাৰী হৈ মুক্তি লাভ কৰে।

(মৌচিমা দত্ত)

নীলা চৰাই (ব্লু বাৰ্ড): বেলজিয়ামৰ লেখক ম'ৰিছ মেটাৰলিংক (১৮৬২-১৯৪৯ চন)ৰ এই বিশ্ববিখ্যাত প্ৰতীকধৰ্মী নাটকখন (ৰচনা কাল ১৯০৯ চন) ফৰাচী ভাষাত ৰচিত। নীলা চৰাই ইয়াত সুখৰ প্ৰতীক।

ইয়াৰ কাহিনীভাগ এনেধৰণৰ: এজন কাঠকটীয়াৰ পুতেক-জীয়েক তিল্‌তিল্ মিতিলক বেৰীল্যুন নামৰ পৰী এজনীয়ে নীলা চৰাই এটি আনি দিবলৈ ক'লে—নীলা চৰাই নেপালে হেনো তাইৰ জীয়েকৰ নৰিয়া ভাল নহয়। নীলা চৰাই বিচৰাৰ অভিযানত সহায় কৰিবলৈ তাই তিল্‌তিলক হীৰা খটোৱা এটা পাগুৰি দিলে। এই হীৰাডোখৰে সকলো বস্তুৰে ভিতৰৰ আচল ৰূপটো উদঙাই দেখুৱায়। হীৰাছটা ইয়াত অন্তৰ্দৃষ্টি বা প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰতীক। যাদুলগা পাগুৰিৰ বলত মনুষ্য ৰূপ পোৱা ঘৰৰ কুকুৰ, মেকুৰী, জুই, পানী, পোহৰ, গাখীৰ, পিঠা, চেনি সকলোবোৰেই তিল্‌তিল্-মিতিলৰ লগতে নীলা চৰাই বিচাৰি ওলাল। পৰীৰ কাৰেং অৰণ্য, আনন্দৰ কাৰেং মৰিশালি, ভৱিষ্যতৰ ৰাজ্য সকলোতে পাত্‌পাত্‌কৈ বিচৰাৰ পিছতো নীলা চৰাইৰ একো ভু-কে পোৱা নগ'ল। স্মৃতিৰ ৰাজ্যত মৃত ককাক আইতাকৰ হাতৰ পৰা বিওৱা এটা নীলা চৰাই তিল্‌তিলে আনিলে, সিও অলপ পাছতে ক'লা পৰি গ'ল। ৰাতিৰ কাৰেঙৰ পৰা তিল্‌তিলহঁতে জোনাকত উৰি ফুৰা কেইবাটাও নীলা চৰাই আনিলে, কিন্তু পোহৰ গাত পৰাৰ লগে-লগেই কেইটা চৰাই মৰি থাকিল। পিছদিনা পুৱা তিল্‌তিল্-মিতিলে সাৰ পাই গম পালে যে নীলা চৰাই বিচৰা সিহঁতৰ গোটেই অভিযানটোৱেই আচলতে এটা সমাজিক। বিচাৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খাই উঠি সিহঁতে দেখে যে নীলা চৰাইটো সিহঁতৰ ঘৰতেই আছে, আৰু পৰী হৈ দেখা দিয়া বুঢ়ীগৰাকীও চুবুৰীৰে আইতা

বেলিংগটৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। আইতাৰ কণমানি নাতিনীজনী এইবাৰ তিলপ্তিলৰ নীলা মইনা চৰাইটো পাই বিচনাত উঠি বহিল, আনকি তাই খোজ কাটি কাটিয়ে তিলপ্তিলৰ ঘৰ আহি পালে। কিন্তু তাইৰ হাতৰ পৰাই নীলা চৰাইটো ফুৰুংকৈ আকাশৰ বুকুলৈ উৰা মাৰিলে। তিলপ্তিলে তেতিয়া মঞ্চৰ আগলৈ আহি দৰ্শকক সম্বোধি ক'লে, "তোমালোকৰ কোনোবাই যদি নীলা চৰাইটো পোৱা আমাক ওভতাই দিবানে? আমাৰ সুখৰ বাবেই তাক বিচাৰিছো" ইয়াতেই নাটকখনিৰ যৱনিকা পৰিছে।

শিশু কল্পনাৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণৰ বাবে 'নীলা চৰাই' বিশ্বসাহিত্যলৈ এক অভিনৱ অৱদান বুলি স্বীকৃত। আমাৰ সাহিত্যতো এই নাটকৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'সোনৰ সোলেং' সম্ভৱ এটি উদাহৰণ। অতুল হাজৰিকাই ইয়াৰ এটি অসমীয়া ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছিল।

(আৰাধনা গোস্বামী)

নৃত্য (বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰকাৰ): মানুহে আনন্দ প্ৰকাশৰ কাৰণে শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবোৰ নানা ভঙ্গিমাৰে লৰচৰ কৰি, ছান্দসিক গতিৰে খোজ চলোৱাকে নৃত্য বা নাচ বোলে। ছন্দ বান্ধিবৰ কাৰণে তালযন্ত্ৰ অথবা গীতৰ সহায় লোৱা হয়। আনন্দত অধীৰ হ'লে অকণিমান শিশুৱেও হাত চাপৰি বজাই নাইবা কিৰিলি পাৰি জঁপিয়াই মনৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। এয়ে নৃত্যৰ আদি ৰূপ।

ভাৰতীয় পণ্ডিতসকলে নৃত্যৰ গুণ অনুসাৰে নৃত্যক তিনি ভাগত ভগাইছে। যেনে—নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্য।

নৃত্ত: ভাব অভিনয়হীন নাচক নৃত্ত বোলা হয়। যি নাচৰ অঙ্গি-ভঙ্গিৰে আৰু হাতৰ আঙুলিৰ নানাবিধ সঙ্কেতেৰে কোনো ভাব প্ৰকাশ নকৰে, অথচ শোভাৰ, আনন্দৰ কাৰণে নচা হয়—তেনে নাচক নৃত্ত বা "দেশী" নৃত্য বোলা হয়। উৎসৱ, পাৰ্বণ উপলক্ষে জনসাধাৰণে আনন্দত এনে নাচ নাচে কাৰণে তেনে নাচক "লোক নৃত্য"ও বোলা হয়।

নৃত্য: ভাব, ৰস, ব্যঞ্জনাদিযুক্ত নাচক নৃত্য বোলা হয়। যি নাচৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ সঞ্চালন আৰু হাতৰ অৰ্থব্যঞ্জক সাঙ্কেতে (হস্ত) ৰে মনৰ ভাব আৰু ৰস প্ৰকাশ কৰিব পাৰি—তেনে নাচক নৃত্য বোলা হয়। এই নৃত্যৰ নিয়ম প্ৰণালীবোৰ সঙ্গীত-শাস্ত্ৰত লেখা থাকে কাৰণে এনে নাচক শাস্ত্ৰীয় নৃত্য বোলা হয়। এনে নৃত্যই শাস্ত্ৰসমূহত নিৰ্দেশিত পথেৰে পৰিচালিত হয় কাৰণে তাক "মাৰ্গ" নৃত্যও বোলা হয়। (মাৰ্গ-পথ)

নাট্য: ভাব, ৰস আদি যুক্ত নৃত্যৰ সহায়েৰে কোনো প্ৰাচীন ঘটনা বা কথা প্ৰকাশ কৰাকে নাট্য বোলা হয়। নাট্যৰ আন এটি নাম নাটক। নৃত্যৰ মাধ্যমেৰে ভাব আৰু ৰস যুক্ত কৰি, অভিনয়ৰ যোগেদি কোনো প্ৰাচীন ঘটনা বুজিব পৰাকৈ প্ৰকাশ কৰাকে নাট্য অথবা নাটক বোলা হয়।

লাস্য আৰু তাণ্ডৱ: নৃত্য বা মাৰ্গ নৃত্য আৰু নৃত্ত বা দেশীনৃত্য দুয়োবিধ নাচকে নৃত্যবিদ-সকলে দুভাগত ভগাইছে—লাস্য আৰু তাণ্ডৱ।

তাণ্ডৱ: ৰস, ভাব, তাল, মান-লয়-যুক্ত হৈ, উদ্ধতভাৱে অঙ্গ চালনা কৰি নচাকে তাণ্ডৱ নৃত্য

বোলা হয়। তাণ্ডৱ পুৰুষোচিত অলপ কঠুৱা নাচ। তাণ্ডৱ তিনিভাগে বিভক্ত—চণ্ড, প্ৰচণ্ড আৰু উচ্চণ্ড

লাস্য : ৰস ভাবযুক্ত হৈ কোমলভাৱে অঙ্গ চালনা কৰি নচাকে লাস্য নৃত্য বোলা হয়। লাস্য মধুৰ আৰু প্ৰীতিদায়ক স্ত্ৰীসুলভ কোমল নাচ। লাস্য নৃত্য চাৰি ভাগত বিভক্ত—লতা, পিণ্ডী, ভেদ্যক আৰু শৃংখলা

হস্ত : নাচৰ সময়ত যিবোৰ হাতৰ ভঙ্গি দেখুৱা হয় সেইবোৰক "হস্ত" বোলা হয়। এই হস্তবোৰক সাধাৰণভাৱে বহুতে "মুদ্ৰা" নামেৰে অভিহিত কৰে। কিন্তু মুদ্ৰা শব্দটো নৃত্য বিত্তাৰ শব্দ নহয়—অন্তৰ পূজা-সেৱাৰহে শব্দ, যদিও দুয়োটাই হাতৰ ভঙ্গিয়েই। মুদ্ৰা শব্দটো মূৰ্তি-তত্ত্বটো ব্যৱহাৰ কৰে। যেনে—বুদ্ধ মূৰ্তিৰ "ভূমিস্পৰ্শ মুদ্ৰা" ইত্যাদি। নৃত্য বিষয়ক সকলো সংস্কৃত শাস্ত্ৰত কিন্তু হস্ত শব্দহে ব্যৱহাৰ কৰিছে। নৃত্যত হস্তৰ প্ৰয়োগেৰে সকলো মনৰ ভাব ব্যক্ত কৰিব পাৰি—কাৰণ একোটা হস্ত বহুত অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয়। দৰাচলতে হস্তবোৰ সাংকেতিক মূক ভাষা মাত্ৰ।

প্ৰকাৰভেদ : হস্ত দুই প্ৰকাৰৰ। যিবোৰ অৰ্থপূৰ্ণ সাংকেতিক হাতৰ ভঙ্গি কেৱল এখন হাতেৰে দেখুৱা হয়, সেইবোৰক "অসংযুত হস্ত" বোলা হয়। যেনে—পতাক, ত্ৰিপতাক, পদ্মকোষ ইত্যাদি। দুয়োখন হাত লগ লগাই হাতৰ ভঙ্গিৰে কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে তাক "সংযুত হস্ত" বোলা হয়। যেনে—মৎস্য হস্ত, শঙ্খ হস্ত, ধাৰ্য্য হস্ত ইত্যাদি।

নৃত্তহস্ত : নৃত্তত ব্যৱহৃত যিবোৰ হস্তই কোনো অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে, কেৱল মাত্ৰ নাচৰ শোভাবৰ্দ্ধনহে কৰে তেনে অৰ্থশূন্য হস্তক নৃত্তহস্ত বোলা হয়।

হস্তৰ সংখ্যাৰ বেলিকা সকলো শাস্ত্ৰকাৰ একমত নহয়। ভাৰতৰ তিনিখন অতি প্ৰাচীন আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য নৃত্য বিষয়ক গ্ৰন্থ—ভৰত মুনি বিৰচিত "নাট্যশাস্ত্ৰ", নন্দিকেশ্বৰ বিৰচিত "অভিনয় দৰ্পণ" আৰু শাৰ্ঙ্গদেৱ ৰচিত "সঙ্গীত ৰত্নাকৰ" গ্ৰন্থত হস্তৰ সংখ্যা সম্পৰ্কে থকা ভিন্নতা উদাহৰণস্বৰূপে উল্লেখ কৰা হ'ল—

নাট্যশাস্ত্ৰমতে- অসংযুত হস্তৰ সংখ্যা ২৪, সংযুত হস্ত ১৩ প্ৰকাৰ আৰু নৃত্তহস্ত ২৭ প্ৰকাৰ।

অভিনয় দৰ্পণ অনুসাৰে—অসংযুত হস্ত ২৮ প্ৰকাৰ, সংযুক্ত হস্ত ২৩ প্ৰকাৰৰ আৰু নৃত্তহস্ত ১৩ প্ৰকাৰৰ।

সঙ্গীত ৰত্নাকৰৰ মতে -অসংযুত হস্ত ২৪ প্ৰকাৰ, সংযুত হস্ত ১৩ প্ৰকাৰ নৃত্তহস্ত ২৭ প্ৰকাৰ।

কৰণ : নৃত্যত শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গৰ নানা ভঙ্গিৰ সহায়ত যিবোৰ স্থায়ী ভঙ্গিমা প্ৰদৰ্শন কৰা হয় সেইবোৰক কৰণ বোলা হয়। শেখিবলৈ ধুনীয়া নৃত্যৰ এই কৰণবোৰে অৰ্থও প্ৰকাশ কৰে। নৃত্যৰ কৰণবোৰৰ নামবোৰ এনেধৰণৰ—ললিত, ভুজঙ্গত্ৰাসিত, ললাট, তিলক ইত্যাদি। নৃত্যৰ কৰণবোৰৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ বহুদিনৰ অভ্যাস লাগে। নাট্যশাস্ত্ৰ মতে এনে কৰণৰ সংখ্যা ১০৮। দক্ষিণ ভাৰতৰ তামিলনাডু ৰাজ্যৰ চিদম্বৰম্ নামে ঠাইত থকা নটৰাজ (শিৱৰ) মন্দিৰৰ শিলাৰ গোপুৰম্ বা তোৰণ মন্দিৰত এই ১০৮ বিধ কৰণৰ ৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। এইবোৰ ভাৰতৰ আটাইতকৈ পুৰণি কৰণৰ মূৰ্তি।

অঙ্গহাৰ ঃ নৃত্যত অঙ্গহাৰ শব্দই বহুত বস্তু একেলগে সামৰে। অঙ্গ, প্ৰত্যঙ্গ, উপাঙ্গৰ ভঙ্গিমাৰ সহযোগত হস্তৰ প্ৰয়োগেৰে যি ভঙ্গিমা দেখুৱা হয় তাক অঙ্গহাৰ বোলা হয়। কেৱল হস্তৰ প্ৰদৰ্শনকো বহুতক্ষেত্ৰত অঙ্গহাৰ বোলা হয়।

শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ উপকৰণ ঃ ভাৰতীয় নাট্য-শাস্ত্ৰসমূহত বিছুমান কলা তাত্ত্বিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়। সেইবোৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ নুবুজিলে ভাৰতীয় মাৰ্গ নৃত্যৰ কথা বুজিব নোৱাৰি। চমুকৈ তাৰে কেইটিমান শব্দৰ অৰ্থ এনে ধৰণৰ— পাত্ৰ = নৰ্তকী, আঙ্গিক = অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰাই কৰা অভিনয়, বাচিক = মুখৰ বাক্য, বচন, আহাৰ্য্য-নৃত্যশিল্পীয়ে পিন্ধা অলঙ্কাৰ আৰু প্ৰসাধন, সাত্ত্বিক, স্থিৰ মনোভাব, চিত্তৰ একাগ্ৰতা।

অঙ্গ = ৬ বিধ = মূৰ, হাত, কঁকাল, বুকু, শৰীৰৰ দাঁতি আৰু ভৰি।

প্ৰত্যঙ্গ = ৬ বিধ = কান্ধ, বাহু, পিঠি, পেট, উৰু আৰু কলাফুল।

উপাঙ্গ = ৬ বিধ = চকু, ভ্ৰূ, নাক, ওঁঠ, গাল আৰু থুতৰি (মতান্তৰে ১২ বিধ)

শিৰোকৰ্ম = মূৰৰ সঞ্চালনা = ৯ বিধ = সম, উদ্বাহিত, অধোমুখ আলোলিত, ধুত, কম্পিত পৰাবৃত, উৎক্ষিপ্ত, পৰিবাহিত।

দৃষ্টি = চকুৰ চাৱন। ৮ বিধ—সম, আলোকিত, সাচী, প্ৰলোকিত, নিমীলিত, উল্লোকিত, অনুবৃত্ত আৰু অৱলোকিত।

গ্ৰীৱা = ডিঙিৰ ভঙ্গি। ৪ বিধ—সুন্দৰী, তিৰশ্চীনা, পৰিৱৰ্ত্তিতা, প্ৰকম্পিতা,

হস্ত = হাতৰ সংকেত, মুদ্ৰা। অসংযুত—২৮বিধ সংযুত—২৩বিধ, নৃত্যহস্ত—৩০ বিধ।

পাদ ভেদা = ভৰিৰ বিভিন্ন কাম। ৪ প্ৰকাৰ— মণ্ডল, উৎপ্লৱন, ভ্ৰমৰী, পাদচাৰী।

মণ্ডল = ১০ বিধ। উৎপ্লৱন - জাঁপমৰা। পাঁচ বিধ ভ্ৰমৰী—পাক ঘূৰণি— ৭ বিধ।

পাদচাৰী = ভৰিৰ খোজ, বুলন। ৮ প্ৰকাৰ। গতি—নাচৰ ভঙ্গিত খোজ চালনা— ১০ বিধ।

স্থানক = স্থিতি (আসন) স্থিৰ হৈ থকা। ৬প্ৰকাৰ

ৰঙ্গ = নৃত্যৰ মঞ্চ।

জৰ্জৰ বা ইন্দ্ৰধ্বজ মাৰ্গ নৃত্যত মঞ্চত স্থাপন কৰা পতাকা বিশেষ।

(প্ৰদীপ চলিহা)

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা ঃ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ (১৮৭১—১৯৪৬) জন্ম হৈছিল, উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নকাৰী গাঁওত। তেওঁৰ পিতাক ঘিণাৰাম বৰুৱা মৌজাদাৰ আছিল আৰু মাক আছিল লক্ষী দেৱী। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ মজলীয়া স্কুলত বঙলা পাঠ্যপুথি পঢ়ি থাকোঁতেই শিশু পদ্মনাথে তলে তলে বঙলা আৰু অসমীয়াত কবিতা আৰু প্ৰবন্ধ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। শিৱসাগৰ হাই-স্কুলত পঢ়ি থাকোঁতেই পদ্মনাথে মাজতে শিৱসাগৰৰ ছাৰ্টেস্কুলত এবছৰ পঢ়ে। ১৮৯০ চনত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ পদ্মনাথে কলিকতালৈ গৈ এফ এ আৰু ওকালতি পঢ়েগৈ। তাত তেওঁ বিজুলী কাকতৰ দ্বিতীয় বছৰত সম্পাদক হৈছিল। কিন্তু এফ. এ. আৰু ওকালতি পাছ নকৰাকৈ তেওঁ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে। কছিমা হাইস্কুল, তেজপুৰ নৰ্মাল স্কুল, আদিত গোহাঞি বৰুৱাই

শিক্ষকতা কৰে। মাজতে তেওঁ মঙ্গলদৈত তহচিল-দাৰৰ চাকৰিও কৰে। পদ্মনাথে ৰাজনীতিতো নামিছিল। অসম ব্যৱস্থাপক সভাত যোগদান (১৯১৩), অসম ব্যৱস্থাপক সভালৈ লক্ষীমপুৰৰপৰা সদস্য নির্বাচন (১৯২০--১৯২৪), তেজপুৰ পৌৰসভাৰ পৌৰপতি (Chairman) আছিলেই ইয়াৰ প্রমাণ। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ নানা সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান-প্রতিষ্ঠানৰ লগতো বিশেষভাৱে জড়িত হৈ আছিল। ১৯৪৬ চনৰ ২০ এপ্রিল তাৰিখে তেজপুৰৰ নিজা বাসভৱনত বৰুৱাৰ মৃত্যু হয়।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাক এক সাহিত্যিক

অনুষ্ঠান বুলিব পাৰি। তেওঁ কবিতা, উপন্যাস, নাটক, জীৱনী সমালোচনা, শিশু-সাহিত্য, পাঠ্য-পুথি আদি ৰচনা কৰে।

গোহাঞি বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসিক। তেওঁ 'ভানুমতী' (১৮৯০) আৰু 'লাহৰী' (১৮৯২) নামৰ দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰে। 'জুৰণি' (১৯০০) 'লীলা' (১৮৯৯), আৰু 'ফুলৰ চানেকি' (১৯৪১) তেওঁৰ কবিতা পুথি। 'বাণ ৰজা' (১৯১১) 'লাচিত বৰফুকন' (১৯১৫), 'গাওঁবুঢ়া' (১৮৯৭), 'টেটোন তামুলী' (১৯০৯) আৰু 'ভুতনে ভ্ৰম' (১৯২৪) গোহাঞি বৰুৱাৰ নাটক। 'জীৱনী সংগ্ৰহ', 'মোৰ সোঁৱৰণী' আদি পদ্মনাথৰ জীৱনী সাহিত্য। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' (১৯৩০) আৰু গীতাসাৰ (১৯৩৫) তেওঁৰ গদ্য ৰচনাৰ পৰিচয়। 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গোহাঞি বৰুৱাৰ শ্ৰেষ্ঠ গদ্য গ্ৰন্থ। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ 'সাহিত্য সংগ্ৰহ', 'নীতি-শিক্ষা', 'ভূগোল দৰ্পণ', আৰু 'অসম বুৰঞ্জী'কে ধৰি কেইবাখনিও স্কুলীয়া পাঠ্য-পুথি ৰচনা কৰিছিল।

পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'বিজুলী'ৰ উপৰি 'আসাম বন্তি' আৰু 'উষা' কাকতৰ সম্পাদক আছিল। তেৱেঁই প্ৰথম অসমীয়া সাহিত্যিক পেন্সনাৰ আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম সভাপতি (শিৱসাগৰ, ১৯১৭)।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

পদ্মাপুৰাণ: আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাবোৰৰ উৎপত্তি হোৱাৰ পিছত সংস্কৃত পুৰাণবোৰৰ আৰ্হিত আধুনিক ভাষাতো পুৰাণ ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। স্থানীয় ধৰ্মবিশ্বাস, লোকাচাৰ আৰু দেৱ-দেৱতাক কেন্দ্ৰ কৰি ইইবোৰ পুৰাণ ৰচিত হৈছে। অসমীয়া ভাষাত সৰ্পদেৱী মনসা বা পদ্মাৰ স্তুতি আৰু কাৰ্যাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত 'পদ্মাপুৰাণ' বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অসমত এই পুৰাণৰ যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা আছে। স্থানীয় ভাষাত ৰচিত হ'লেও সংস্কৃত পুৰাণৰ সৈতে ইয়াৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। বঙ্গদেশত পদ্মাপুৰাণক মনসামঙ্গল বোলা হয়। মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণদেৱ এই তিনিজন অসমীয়া কবিয়ে পদ্মাপুৰাণ লিখিছে। এওঁলোক ষোড়শ-সপ্তদশ শতিকাৰ কবি। এওঁলোকৰ ভিতৰত মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰৰ পদ্মাপুৰাণ খণ্ডিত আৰু সুকবি নাৰায়ণৰ পদ্মাপুৰাণ সম্পূৰ্ণ। মনকৰৰ কাব্যত সৃষ্টিতত্ত্ব হৰ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ আৰু পদ্মাৰ জন্মলৈকে আছে। দুৰ্গাবৰৰ কাব্যত এইখিনি নাই। ইয়াত পদ্মাৰ কাৰ্যাৱলী অৰ্থাৎ বেউলা লক্ষীন্দাৰৰ আখ্যানভাগ আছে। কিন্তু নাৰায়ণ দেৱৰ কাব্যত পদ্মাৰ সমস্ত কাহিনী আছে। এওঁলোকৰ পদ্মাপুৰাণত মধ্যযুগৰ অসমৰ ধৰ্মীয়, সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ বহল বিৱৰণ পোৱা যায়।

(ভৱপ্ৰসাদ চলিহা)

পঞ্চতন্ত্ৰ: 'পঞ্চতন্ত্ৰ' এখন জগত-বিখ্যাত সংস্কৃত গল্প-পুথি। ইয়াৰ গল্পবোৰ উপদেশেৰে পৰিপূৰ্ণ। গল্পবোৰত গৰু, ছাগলী, সিংহ, বাঘ, হৰিণ, কাউৰী আদি প্ৰকৃতিৰ জীৱ-জন্তুবোৰে মানুহৰ দৰে কথা কয় আৰু সময়ে সময়ে শাস্ত্ৰৰ বচন মাতি উপদেশ দিয়ে। এই পুথি খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠ শতিকাৰ ভিতৰতে ৰচিত হৈছিল বুলি জনা যায়।

পঞ্চতন্ত্ৰত দীঘলীয়া পাঁচটা আখ্যান আছে। সেইবাবে ইয়াৰ অন্য নাম 'পঞ্চাখ্যান'। একো একোটা আখ্যানেৰে একো একোখন সৰু পুথি সম্পূৰ্ণ হৈছে। একো একোটা আখ্যানৰ ভিতৰত আকৌ নটাৰপৰা ডেৰকুৰি পৰ্য্যন্ত অনুপূৰক উপাখ্যান বা উপকথা আছে। এইদৰে সমগ্ৰ 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ ভিতৰত ৭৮ টা উপকথা সাধু বা উপকথা আছে। মিত্ৰভেদ, মিত্ৰলাভ, কাকোলূকীয়া (কাউৰী আৰু ফেঁচাৰ বৈৰিতাৰ কথা) লব্ধপ্ৰণাশ (লাভকৰা বস্তু নষ্ট হোৱাৰ কথা) আৰু অপৰীক্ষিতকাৰিতা এই পাঁচটা ইয়াৰ মূল। আখ্যানবোৰ এনেভাৱে ৰচিত যে সেইবোৰ ইটোৰ পাছত সিটোকৈ সূতাৰে গঁথা মণিৰ দৰে লানি পাতি আছে, এটাৰ পাছত আনটোকৈ আপোনা আপুনি ওলাই আছে। মিত্ৰভেদৰ কৰটক আৰু দমনক নামেৰে দুটা শিয়ালৰ কাহিনীৰে 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ গল্পবোৰে পাতনি মেলিছে। মিত্ৰভেদৰ প্ৰথম আখ্যানটোৰ বিষয়-বস্তু এনেকুৱা—এজন সদাগৰে হাবিৰ মাজত এদিন সঞ্জীৱক নামে তেওঁৰ গাড়ীটনা বলধ এটা এৰি থৈ যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেই হাবিতে পিঙ্গলক নামে এটা সিংহ আছিল। ঘটনাচক্ৰত সঞ্জীৱক আৰু পিঙ্গলকৰ মাজত সাক্ষাৎ হ'ল, আৰু সাক্ষাৎ হোৱাই নহয় পৰম মিত্ৰতাও ঘটিল। তাকে দেখি বনৰাজ পিঙ্গলকৰ মন্ত্ৰী-পুত্ৰ কৰটক আৰু দমনকৰ মাজত ঈৰ্ষা উপজিল। দুয়ো তেতিয়া মন্ত্ৰণা কৰি এনেভাৱে টুটকীয়া কাম আৰম্ভ কৰিলে যে সঞ্জীৱক আৰু পিঙ্গলকৰ মাজত বিবাদ হেৰাল আৰু এদিন পিঙ্গলকে খঙৰ কোবত সঞ্জীৱকক ধৰি বধ কৰিলে। এই গোটেই আখ্যানটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে—

এদিন কথাপ্ৰসঙ্গত দমনকে কৰটকক ক'লে—"বন্ধু কৰটক, আমাৰ ৰজা পিঙ্গলক দেখোন আজিকালি আমন-জিমনকৈ মন মাৰি থাকে? কিয়বা তেনেকৈ থাকে?" কৰটকে ক'লে—"এইবোৰ বিচাৰ কৰি আম'ৰ কি লাভ? কথিত আছে যিলোকে নিজৰ কাম নকৰি নলগা জেঙাত লাগে সি ছেপৰ শাল উভলা বান্দৰটোৰ দৰে শেষত মৰা পৰে।"

দমনকে ক'লে—"সি নো আকৌ কেনেকুৱা কথা?"

কৰটকে তেতিয়া শাল উভালোঁতে নেগুৰত চেপা খাই মৰা বান্দৰৰ সাধুটো ক'লে। তাৰ পাছত দমনকে কোনকৈ পশুৰাজ পিঙ্গলকৰ ওচৰলৈ গৈ পিঙ্গলকৰ লগত মিতিৰ পাতি কথা লগাই সঞ্জীৱক বলধৰ কাজিয়া লগাই দি তাক হত্যা কৰালে—মিত্ৰভেদত তাৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। মিত্ৰলাভ আদি বাকী চাৰিওটা খণ্ডতে এনেকুৱা ঢেৰ সাধুকথা আছে।

'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ গল্পবোৰ ইমান উপদেশপূৰ্ণ অথচ ইমান মনোহৰ হ'ল কিয় সেই বিষয়ে তাৰ আৰম্ভণিতে দিয়া কথামুখ বোলা অধ্যায়ত বিবৰি কোৱা আছে। তাৰ পৰা জনা যায় যে অতি পুৰণি কালত মহিলাৰোপ্য নামে নগৰত অমৰশক্তি নামে এজন ৰজা আছিল। ৰজাৰ তিনিটা কোঁৱৰ। তিনিও আছিল পঢ়াশুনাৰ নাম নুশুনা বিধৰ মূৰ্খ। তাকে দেখি পুত্ৰসকলক বিদ্যা শিক্ষা দিয়াবৰ নিমিত্তে ৰজাই পণ্ডিত বিচাৰিলে। মন্ত্ৰীসকলে বিষ্ণু শৰ্মা নামে সকলো শাস্ত্ৰ জনা পণ্ডিত এজনৰ কথা ক'লে। ৰজাই বিষ্ণুশৰ্মা পণ্ডিতক মতাই আনি ক'লে—"গুৰুদেৱ, মোৰ প্ৰতি সদয় হৈ মোৰ এই বিদ্যাহীন পুত্ৰকেইটাক অৰ্থশাস্ত্ৰত আনন্দৈক

পাকৈত হোৱাৰ এটা ব্যৱস্থা কৰি দিয়ক। তাৰবাবে মই আপোনাক এশখন গাঁও দান কৰিম।"

বিষ্ণুশৰ্মাই উত্তৰ দিলে "মই কেতিয়াও বিদ্যা বিক্ৰী নকৰোঁ। এশখন গাঁৱৰ বিনিময়তো নকৰোঁ। কিন্তু মই আপোনালৈ চাই ছমাহৰ ভিতৰতে আপোনাৰ পুত্ৰসকক নীতিশাস্ত্ৰত বিচক্ষণ কৰি তুলিবলৈ খাত ললোঁ। যদি তাকে কৰিব নোৱাৰোঁ তেনেহ'লে মই পণ্ডিতেই নহয়, তেতিয়া আপুনি মোক যি কৰে কৰিব।" এই বুলি বিষ্ণুশৰ্মাই ৰাজপুত্ৰসকলক লগত লৈ ঘৰলৈ গ'ল। তেওঁ চিন্তা কৰি চাই তেওঁলোকৰ শিক্ষাদানৰ অভিনৱ কৌশল এটা উলিয়ালে। আখ্যান শুনোৱাৰ ছলেৰে তেওঁ সিহঁতক নীতিশাস্ত্ৰৰ সমস্ত জ্ঞান দিলে। এই আখ্যানবোৰত সমগ্ৰ নীতিশাস্ত্ৰৰ মূল্যবান কথাবোৰ গল্পৰ ছলেৰে বৰ্ণনা কৰা আছে। এয়ে "পঞ্চতন্ত্ৰ"।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

পাঞ্জাবী সাহিত্য ঃ পাঞ্জাবৰ ৰাজ্যিক ভাষা পাঞ্জাবী। স্বাধীনতাৰ আগতে এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা আছিল তিনি কোটি সত্তৰ লাখ, কিন্তু পাঞ্জাব বিভক্ত হোৱাৰ পিছত এওঁলোকৰ সংখ্যা প্ৰায় দেড় কোটিৰ কিছু তললৈ নামি আহে। এওঁলোকৰ লিপি হ'ল গুৰুমুখী। এই লিপি শাৰদা লিপিৰ পৰা ওলোৱা আৰু তাৰ ওপৰত নাগৰী লিপিৰ প্ৰভাৱ পৰি এটা নতুন ৰূপ লৈছে।

ইয়াৰো সাহিত্যৰ বিকাশত তিনিটা যুগ দেখা হয়। পুৰণি যুগ (১১০০—১৬০০), মধ্য-যুগ (১৬০১-১৮৫০) আৰু আধুনিক যুগ (১৮৫১-বৰ্তমানলৈকে)। পুৰণি যুগৰ সাহিত্য কম, আৰু সেইবিলাক ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰে সুসমৃদ্ধ। ১৫,৫৭৫ টা স্তবকত ৰচিত "আদি গ্ৰন্থ" বা "গ্ৰন্থ চাহিব" এই যুগৰ ৰচনা। মধ্যযুগত ৰজা ৰঞ্জিৎ সিং হাফিজ বৰখুৰ্দাৰ উল্লেখযোগ্য পাঞ্জাবী সাহিত্যিক। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এই যুগটো বিশেষ সমৃদ্ধ। কেবাজনো মুছলমান কবিয়ো মূল্যবান কাব্য পুথি প্ৰণয়ন কৰি গৈছে।

আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ লেখক দুগৰাকী হ'ল বীৰ সিং আৰু পদ্মভূষণ। পূৰাণ সিং নানা বিষয়ক ৰচনাৰ বাবে "পাঞ্জাবীৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ" বুলি কোৱা হয়। মোহন সিং এগৰাকী জনপ্ৰিয় পাঞ্জাবী কবি। নানক সিং এই কালছোৱাৰ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক আৰু গল্পকাৰ। তেওঁৰ পিছতেই উল্লেখযোগ্য লিখকজন হ'ল কৰ্তাৰ সিং।

ভাৰত দ্বিখণ্ডিত হোৱাৰ সময়ত পাঞ্জাবো দুভাগ হ'ল। কিন্তু ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চাত ভাৰতীয় পাঞ্জাবীসকলে আগৰ দৰে লাগি থাকিল। আধুনিক পাঞ্জাবী সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰথা বিদেশী প্ৰভাৱ মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ পৰা পাঞ্জাবী ভাষা সাহিত্য বহু পৰিমাণে লাভৱান হৈছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

পাশ্চাত্য দৰ্শনৰ চমু পৰিচয় ঃ ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ দাৰ্শনিক পাশ্চাত্য দৰ্শন বোলা হয়। পাশ্চাত্য দৰ্শনক মুঠতে তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে—(১) গ্ৰীক দৰ্শন, (২) ইউৰোপৰ

মধ্যকালীন দর্শন, (ঙ) আধুনিক পাশ্চাত্য দর্শন। গ্ৰীক্ দৰ্শন প্ৰাচীন। প্ৰধানকৈ গ্ৰীক্ দেশত গ্ৰীক্ দাৰ্শনিকসকলে প্ৰবৰ্ত্তন কৰা হেতুকে এই দৰ্শনক গ্ৰীক দৰ্শন বোলা হয়। প্ৰায় খ্ৰিঃ পূঃ ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা গ্ৰীক দৰ্শনৰ আৰম্ভ হয়। গ্ৰীক দৰ্শনৰ প্ৰথমছোৱা পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ় লৈছে। প্ৰাচীন মানুহৰ ভয়, বিস্ময়, কৌতূহল এইছোৱা কালৰ দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছে। গ্ৰীক্ দৰ্শনৰ আৰম্ভণিত দাৰ্শনিকসকলৰ বৈজ্ঞানিক জ্ঞান নাছিল সেয়ে তেওঁলোকে জীৱন আৰু জগতৰ সহজ সৰল আৰু পোনপটীয়া ব্যাখ্যা দিছে। পোন প্ৰথমতে গ্ৰীক দাৰ্শনিক থেলিছে জগতৰ মূল বস্তু পানী বুলি ঘোষণা কৰিলে, কিন্তু পানীৰ পৰা কি দৰে জগতৰ উদ্ভৱ হ'ল সেইকথা ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নাই। অৱশেষত, গ্ৰীক্ দাৰ্শনিক হেৰেক্লিটছ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টটলৰ দৰ্শন আজিকোপতি জগত বিখ্যাত। গ্ৰীক দাৰ্শনিক আৰম্ভণিতে জগতৰ মূল কি, সেই কথা বৰ সহজকৈ ব্যাখ্যা কৰি থ'লেও পাইথাগোৰাছে উল্লেখ কৰা সংখ্যাদৰ্শনে পিছৰ যুগত গণিত শাস্ত্ৰত প্ৰভাৱ পেলায়। সেই দৰে ষ্টোইকসকলৰ নৈতিক ব্যাখ্যা আধুনিক নীতি শাস্ত্ৰৰ মূল ভেটি বুলি ক'ব পাৰি। এৰিষ্টটলৰ পিছতে গ্ৰীক্ দৰ্শনৰ পতন ঘটে। গ্ৰীক্ দৰ্শনৰ পাছত গ্ৰীচত নৱপ্লেটোবাদৰ প্ৰচলন হয়।

যিশুখ্ৰীষ্টৰ জন্মৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পৰা ১৬ শ শতিকালৈ ইউৰোপৰ মধ্যকালীন দৰ্শনত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰে। নতুন উদাৰ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱে মানুহ এজন ঈশ্বৰত বিশ্বাস প্ৰতিষ্ঠিত কৰে। লগে লগে মধ্যকালীন দৰ্শনে নতুন ৰূপত ইউৰোপৰ নানা দেশলৈ প্ৰচাৰিত হয়। বিশেষকৈ, যিশুখ্ৰীষ্টৰ প্ৰেম আৰু জীৱন যন্ত্ৰণাই বহু লোকক অনুপ্ৰাণিত কৰে। ফলত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ আদৰ্শ আৰু পুৰাতন সংস্কৃতিৰ সমন্বয় ঘটে। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱাম্বিত হোৱা দাৰ্শনিকসকলৰ কিছুমান নতুন সমস্যা সমাধানৰ প্ৰয়োজন হয়। যুক্তিতৰ্কৈ যে বিশ্বাসৰ প্ৰয়োজন বেছি, সেইকথা তেওঁলোকে প্ৰতিপন্ন কৰিব লগা হয়। এই কাৰ্য্যত গীৰ্জাৰ পুৰোহিত-সকলৰ সহায় উল্লেখযোগ্য। এনেদৰে গঢ়ি উঠা খ্ৰীষ্টান দৰ্শন, লগতে পাণ্ডিত্যবাদ (Scholasticism) সম্প্ৰদায়ে ঠন ধৰি উঠে।

খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰবৰ্ত্তন আৰু বিবৰ্ত্তনে যদিও মধ্যকালীন দৰ্শনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰে, তথাপি এই দৰ্শনৰ ক্ৰম বিকাশত গ্ৰীক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব নোৱাৰি। পেলেজিয়াছ, আগষ্টাইন, এন্‌চেলম, টমাচ একুইনাছ আদি মহাপুৰুষসকলে মধ্যকালীন দৰ্শনৰ এক্‌জন বিশেষ প্ৰবৰ্ত্তক। এওঁলোকৰ ঈশ্বৰবাদৰ (Theology) মতবাদে ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে বৰঙণি যোগায়।

পেলেজিয়ানসকলৰ মতে ঈশ্বৰ মঙ্গলময় আৰু ঈশ্বৰ মানুহক স্বৰ্গীয় স্বাধীনতা প্ৰদান কৰিছে। সেই স্বাধীনতাৰ বলত মানুহ নিজেই পাপ-পুণ্যৰ অধিকাৰী হয়। পেলেজিয়ান শিক্ষাৰ বিৰোধিতা কৰে সেইকালৰ সৰ্বাতোকৈ প্ৰভাৱশালী চিন্তা-নায়ক আগষ্টাইন। তেওঁক ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ আলোচনাই আধুনিক পশ্চিমীয়া দৰ্শনিতো প্ৰভাৱ পেলায়। তেওঁৰ মতে ঈশ্বৰৰ আৰু আত্মাৰ জ্ঞানেই সাৰ্থক জ্ঞান। আগষ্টাইনৰ মতে ঈশ্বৰে

শূন্যৰপৰা জগৎ সৃষ্টি কৰিছে আৰু জগৎ সম্পূৰ্ণভাৱে ঈশ্বৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ঈশ্বৰেই সকলো বস্তুৰ কাৰণ। ঈশ্বৰবাদক সৰ্বেশ্বৰবাদলৈ (Pantheism) ৰূপান্তৰ কৰে জন স্কটাছ এৰিমিনাই। গীৰ্জাৰ পুৰোহিত এনচেলমে ঈশ্বৰ অস্তিত্বৰ অভিনৱ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে আৰু তেওঁৰ মতবাদে আধুনিক দাৰ্শনিক মহামতি কাণ্টেৰো চিন্তাৰ খোৰাক যোগায়।

উল্লেখযোগ্য কথা যে পশ্চিম ইউৰোপৰ দাৰ্শনিকসকলে এৰিষ্টটেলীয় দৰ্শনৰ পৰিচয় পাইছিল আৰবীয় শাস্ত্ৰৰ অনুবাদৰ যোগেদি। নব্য প্লেটোবাদৰ যোগেদি আৰবীয়সকলে গ্ৰীচ দেশৰ অকল দৰ্শনেই নহয়—গণিত শাস্ত্ৰ জ্যোতিষ, শাস্ত্ৰ আৰু চিকিৎসা শাস্ত্ৰৰ জ্ঞান লাভ কৰিছিল। আৰু সেই জ্ঞানৰ পোহৰ পাইছিল পশ্চিমৰ দাৰ্শনিকসকলে। টমাছ একুইনাছে আগষ্টাইনৰ দৰ্শন মূলতঃ গ্ৰহণ কৰিলে যদিও তেওঁ দৰ্শনৰ বাবে বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা চিন্তা কৰি এৰিষ্টটলৰ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিলে। এনেদৰে ১৩ শ শতিকাত বিজ্ঞান, নীতিশাস্ত্ৰ, ন্যায়শাস্ত্ৰৰ ওপৰত দৰ্শনে ভিত্তি কৰিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে মধ্যকালীন দৰ্শনে আধুনিক দৰ্শনৰ ৰূপ ল'বলৈ প্ৰস্তুত হৈ উঠিল।

আধুনিক পাশ্চাত্যদৰ্শন আৰম্ভ হ'ল সমালোচনামূলক চিন্তাধাৰাৰে। গীৰ্জাৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ পৰা মুক্ত হৈ গণতান্ত্ৰিক ভাবধাৰাৰ স্ফুৰণ ঘটোৱা আৰু চিন্তা, কৰ্ম আৰু অনুভূতিৰ স্বাধীনতা অটুট ৰখাত দাৰ্শনিকসকল ব্যস্ত হৈ পৰিল। বিশেষকৈ আধুনিক দৰ্শন বৈজ্ঞানিক ভাবধাৰাৰে প্ৰভাৱান্বিত হ'ল। ফলত অতিপ্ৰাকৃতিক ব্যাখ্যাৰ সলনি প্ৰাকৃতিক ব্যাখ্যাৰ প্ৰভাৱ পৰিল জগৎ আৰু জীৱনৰ অনুসন্ধানত।

মানুহৰ জ্ঞানৰ উৎস বিচাৰি আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শন প্ৰথমতে দুটা শাখাত বিভক্ত হৈছে। শাখা দুটা হ'ল অভিজ্ঞতাবাদ (Empiricism) আৰু যুক্তিবাদ (Rationalism)। অভিজ্ঞতাবাদৰ হোতা আছিল প্ৰধানকৈ বেকন, লক, বাৰ্কলি আৰু হিউম। যুক্তিবাদৰ গুৰি ধৰিলে ডেকাৰ্টে, স্পিনোজা আৰু লাইব্‌নিটজে। দুয়ো শাখাৰ সমন্বয় কৰি কাণ্টে সমালোচনাবাদ (Criticism) প্ৰৱৰ্তন কৰে। কাণ্টৰ দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি হেগেলে দ্বন্দ্বাত্মক দৰ্শনৰ পাতনি মেলে। কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ দৰ্শনে গঢ় লয় হেগেলৰ দ্বন্দ্বাত্মক দৰ্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই। আধুনিক পাশ্চাত্য দৰ্শনত আদৰ্শবাদৰ বিপৰীতে বস্তুবাদৰ উদ্ভৱ উল্লেখযোগ্য।

(নীলিমা দত্ত)

পালি ভাষা: পালি ভাৰতৰ এটা প্ৰাচীন ভাষা। হিন্দুধৰ্মৰ শাস্ত্ৰবোৰ যিদৰে সংস্কৃতত লিখা হৈছিল, বৌদ্ধধৰ্মৰ শাস্ত্ৰবোৰো সেইদৰে পালি ভাষাত লিখা হৈছিল। গৌতম বুদ্ধৰ বাণী, তেওঁ প্ৰচাৰ কৰা ধৰ্মৰ নিয়ম-নীতি, আদৰ্শ আদিৰ শ্লোকবোৰ, গীত বা গাথা, কবিতা আৰু গদ্যত লিখা জাতকবোৰ পালিত লিখা হৈছিল। পালিত লিখা এই কথাবোৰৰ সৰহভাগেই আন ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছে।

বুদ্ধদেৱৰ বাণীকে ধৰি এই ধৰ্মৰ সকলোবোৰ কথা সুন্দৰ ভাৱে ৰক্ষা কৰি অহা বাবে, (অৰ্থাৎ 'পালয়তি ইতি পালি' কথাৰ আলমত) এই

ভাষাটোৰ নাম পালি ৰখা বুলি এটা জনশ্ৰুতি আছে। অৱশ্যে 'পালি' শব্দটোৰ কেবা ৰকমে ব্যাখ্যা দিয়া হয় যদিও চালিজাৰি চালে দেখা যায় যে মগধ সাম্ৰাজ্যৰ সম্ৰাট অশোকৰ পূৰ্ববৰ্তী কালৰ সৰ্বব্যৱহাৰী ভাষাটো (linguafranca) হ'ল পালি। সেই সময়ত মগধৰ উত্তৰাঞ্চলৰ এক বিশাল আয়তনৰ ভূভাগত সৰ্বসাধাৰণৰ দৈনন্দিন জীৱনত ঘৰে বাহিৰে সকলোতে এই ভাষাটোৰ প্ৰচলন আছিল। ইয়াৰ জন্মস্থান মগধ, পাতলিপুত্ৰ যাৰ ৰাজধানী। অশোকে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ লিখোৱা শিলালিপিবোৰৰ ভাষাৰ লগতো পালিৰ বহুখিনি মিল আছিল।

বুদ্ধদেৱৰ জীৱিত কালতেই তেওঁৰ ধৰ্মীয় কামৰ ঘাই থান বৌদ্ধ বিহাৰত ধৰ্মৰ আলোচনা শাস্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত নানা ঠাইৰ পৰা অহা ভিক্ষুশ্ৰমণসকলে অংশ লৈছিল, আৰু আলোচনা তৰ্ক-বিতৰ্ক হৈছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ এই সৰ্বব্যৱহাৰী ভাষাত। কালক্ৰমত সেই আলোচনাৰ ভাষাটোৱেই বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বাবে অতি অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিল। বুদ্ধদেৱৰ অনুগামীসকলে এই ভাষাকে বৌদ্ধ ধৰ্মীয় ভাষাৰূপে স্বীকৃতি দি সমস্ত শাস্ত্ৰকে লিখি পেলালে। সেই পিনৰপৰা চালে আকৌ পাণিনিৰ সংস্কৃতৰ মূল ভেটি "ভাষা"ৰ (ইয়াক কথিত বা Spoken সংস্কৃত বুলিও কয়) আন এটি উপভাষা মাগধীৰ পৰাই পালি ভাষাৰ বিকাশ ঘটা বুলিব পাৰি। ভাষাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিলে এই মাগধীৰ বহু লক্ষণ পালিত ঠাই থাই থকা দেখা যায়। সেইবাবে পালি সংস্কৃতৰ দৰে কঠিন নহয়, জটিলতাও কম, বহুখিনি সৰল, কিন্তু পালি ভাষাৰ সকলোবোৰ বিষয়তে সংস্কৃতৰ ছাপ আছে।

পালি ভাষাৰ বৰ্ণমালা সংস্কৃতৰ দৰে, ব্যঞ্জন বৰ্ণ ৩১ টা অৰ্থাৎ শ ষ নাই, স্বৰ বৰ্ণ ৮টা অৰ্থাৎ ঋ ঌ ঐ ঔ নাই। পালি ব্যাকৰণৰ নিয়মবোৰো সংস্কৃতৰ দৰে, কিন্তু তুলনেই উজু। সন্ধি, সমাস, শব্দৰূপ, শব্দ বিভক্তি, বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনাম, ক্ৰিয়াপদ, ধাতুৰূপ আদি পালিতো আছে, কেৱল পালিত এইবোৰ সংখ্যাত তাকৰ।

পালি ভাষাৰ নিজা লিপি বা আখৰ (Script) নাই। যি দেশত পালি ভাষা প্ৰচলিত হৈছে সেই সেই দেশৰ প্ৰচলিত আখৰত পালি লিখা হৈছে। যেনে—সিংহলত সিংহলী লিপি, ব্ৰহ্মদেশ-শ্যামদেশত সেই দেশীয় লিপিৰে পালি লিখা হৈছে। অৱশ্যে এটা সময়ত ভাৰতবৰ্ষত দেৱনাগৰী লিপিৰে পালি লিখা হৈছিল যদিও পাছলৈ পালিৰ লিপি ইয়াতো সলনি হৈছে যেনে—বঙ্গদেশত বঙলা আখৰ, হিন্দী অঞ্চলত নাগৰী আখৰেৰেই পালি লিখা হয়। ইউৰোপ আদি দেশত আকৌ পালিৰ আখৰ ৰোমক লিপি।

বৰ্তমান পালি ভাষা এটা পুৰাতন অৰ্থাৎ ক্লাছিকেল ভাষাৰূপে পৰিগণিত হৈছে, কোনো ঠাইতে অসমীয়া, হিন্দী আদিৰ দৰে জীৱন্ত কথা ভাষাৰূপ বৰ্তি থকা নাই। অৱশ্যে সংস্কৃতৰ দৰে ক্লাছিকেল ভাষা হিচাপে কোনো কোনো প্ৰদেশত পালি ভাষা স্কুল-কলেজত এতিয়াও পঢ়ুৱাৰ ব্যৱস্থা আছে।

পালি ভাষাৰ সাহিত্য মানেই বৌদ্ধ ধৰ্ম শাস্ত্ৰ, ইয়াক "তিপিটক" (সংস্কৃতত ত্ৰিপিটক—তিনিটা পেড়া) বোলে। বিনয় পিটক সুত্তপিটক, অভিধৰ্মপিটক—এই তিনিটা পিটকৰ (পেড়াৰ) দ্বাৰা বৌদ্ধ ধৰ্মশাস্ত্ৰ গঠিত। গৌতম বুদ্ধ ধৰ্মদাৰ্শী

হোৱাৰ পিছত ৰাজগৃহত সাতমাহ জুৰি হোৱা প্ৰথম বৌদ্ধ মহামেলৰ সময়ত (খৃঃপূঃ ৪৮৩) এই তিনিখন ধৰ্মশাস্ত্ৰ সংকলিত হয়। তাৰ এশ বছৰ পিছত বৈশালীত বহা তেনে মহামেলত পুনৰ সেই শাস্ত্ৰকেইখন সম্পাদনা কৰা হয়। সেই সময়ত লিপি ব্যিকভাৱে প্ৰৱৰ্তিত হোৱা নাছিল বাবে শিষ্যসকলে গুৰুৰ মুখৰ পৰা কথাবোৰ ভালদৰে শুনি মুখস্থ কৰি আওৰাইছিল। তেনেদৰে প্ৰায় ৩/৪ শ বছৰ কাল ধৰি পুৰুষ পৰম্পৰা শাস্ত্ৰৰ কথা শিকোৱাৰ লগে লগে প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। তাৰ পিছতহে সি লিখিত ৰূপ পালে। এই তিনি পিটকৰ ভিতৰত ভালেমান গ্ৰন্থ সোমাই আছে। পালি ভাষাৰ সাহিত্যবোৰ সাধাৰণভাৱে খ্ৰিঃ পূঃ ৬০০ ৰ পৰা খ্ৰিষ্টাব্দ ১০০০ লৈকে প্ৰায় ষোল্ল শ বছৰ কাল ব্যাপি আছে। এই সাহিত্যৰ বিকাশৰ যুগ মোটামুটিভাৱে পাঁচটা—আদিৰ পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে সেই যুগকেইটা তলত দিয়া দৰে উল্লেখ কৰিব পাৰি—কাব্য বা গাথাৰ যুগ, ইতিবৃত্ত বা কথোপকথনৰ যুগ, গদ্য বা কবিতাৰ (যাইকৈ বৰ্ণনামূলক) যুগ, সংস্কৃত প্ৰভাৱযুক্ত গদ্যৰ যুগ আৰু টীকা ভাষ্য অৰ্থকথা-সাৰ ব্যাখ্যামূলক গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ যুগ।

পালি ভাষাত ৰচিত সাহিত্য আৰু ধৰ্মগ্ৰন্থ বহুসংখ্যক লোপ পাইছে। সৰহভাগ পুথি আছে নেপাল, তিব্বত, চীন, শ্যাম, ব্ৰহ্মদেশ আৰু সিংহলত। জাৰ্মান দেশীয় পণ্ডিতৰ চেষ্টাত কিছু সংখ্যক পালি পুথি ইংৰাজী ভাষাত অনূদিত হৈছে। নকʼলেও হʼব যে আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত পালি ভাষা আৰু সাহিত্যই বহু ইন্ধন যোগাইছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

পিটাৰ পেন ১৯০৪): কাল্পনিক, বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰা কাহিনীযুক্ত (fantasy) এখন প্ৰখ্যাত ইংৰাজী নাটক। লেখক ছাৰ জেমছ্ এম্ বেৰী (১৮৬০-১৯৩৭) স্কটলেণ্ডৰ এজন প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক আৰু নাট্যকাৰ। ঔপন্যাসিক হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰাৰ পিছতহে বেৰীয়ে নাট্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে। বেৰীৰ নাটকবোৰ কোনো গোষ্ঠীভুক্ত নহয়। তেওঁৰ নাটকৰ কাহিনীয়ে বাস্তৱ জীৱনলৈ পিঠি দিয়ে। নাট্যকাৰে কল্পনাৰে অবাস্তৱ জগত এখন সৃষ্টি কৰি লয়। অবিশ্বাস্য কাহিনীৰ নায়ক-নায়িকাই ৰংমঞ্চত থিয় দি দৰ্শকক যে কেৱল আমোদ দিয়ে এনে নহয়, দৰ্শকৰ চিন্তা জগততো অপূৰ্ব আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে।

জেমছ্ বেৰীৰ নাটকবোৰৰ মাজত 'পিটাৰ পেন' অধিক জনপ্ৰিয়। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ এটি লʼৰা—নাম পিটাৰ পেন। [illegible] আৰু তিনিটা লʼৰা-ছোৱালীয়ে পিটাৰ পেনক লগ পায় আৰু নাটকীয় সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। পিটাৰ পেনক লগ পোৱা লʼৰা-ছোৱালী তিনিটাৰ নাম—জʼন, ৱেনডী আৰু মাইকেল। মাক-দেউতাক মি° আৰু মিছেচ ডাৰ্লিঙে শিশুকেইটিক শুৱাই থৈ এঠাইত নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰিবলৈ ওলাই যায়। শিশুহঁতে দেখিছে খিৰিকীৰে পিটাৰ পেন সিহঁতৰ কোঠালৈ উৰি উৰি সোমাই আহিছে। আহিয়েই সি তাৰ ছাঁটো টেবুলৰ ড্ৰয়াৰ, ৱাৰ্ডৰোব আদিত বিচাৰি ফুৰিছে। ইয়াৰ আগতেও সি এবাৰ আহিছিল। কিন্তু শিশুহঁতৰ [illegible] 'নানা' নামৰ প্ৰকাণ্ড [illegible] কুকুৰটো দেখি ভয়ত [illegible] পলাওঁতে তাৰ ছাঁটো সেই কোঠাটোৰ কʼৰবাত পৰি থাকি গʼল। এতিয়া

সি নিৰ্জ্জনে তাৰ ছাঁটো বিচাৰিছে কাৰণ কুকুৰটো এতিয়া শিকলিয়ে বন্ধা আছে। ছাঁটোক বিচৰাত এটা পোহৰৰ বলে পিটাৰক সহায় কৰিছে। এই পোহৰৰ বলটো আন কোনো নহয়,—পিটাৰৰ লগৰী এজনী পৰী, নাম টিংকাৰ বেল। পিটাৰে তাৰ ছাঁটো বিচাৰি পালে আৰু চাবুন ঘঁহি তাৰ গাত লগাই ল'লে। ৱেনডীয়ে দিবা স্বপ্নতে সাৰ পালে আৰু পিটাৰক দেখিলে। পিটাৰে ৱেনডীক ক'লে—তাৰ মাক নাই। ৱেনডীয়ে মৰমতে পিটাৰক চুমা খাব খুজিলে। কিন্তু পিটাৰে চুমা খাব নোৱাৰাকৈ আঁতৰি গ'লে আৰু ক'লে যে কোনেও তাক স্পৰ্শ কৰা উচিত নহয়। চুমাৰ সলনি ৱেনডীয়ে তাইৰ আঙুলিত পিন্ধা আঙুঠি জাতীয় বস্তু এটা পিটাৰক উপহাৰ দিলে। পিটাৰেও ৱেনডীক তাৰ গছ-লতিকাৰ পোচাকৰ পৰা বট গছৰ গুটিৰ বুটাম এটা উপহাৰ দিলে। পিটাৰ আৰু ৱেনডীৰ মাজত ঘনিষ্ঠতা বাঢ়িল। পিটাৰে তাৰ কাহিনী ৱেনডীক ক'বলৈ ধৰিলে.

জন্মৰ পিছতে পিটাৰে মাক-দেউতাকৰ আলচ শুনিবলৈ পালে। সি কি হ'ব ন'হব এই লৈ জল্পনা-কল্পনা। পিটাৰৰ এই আলচ অকনো ভাল নালাগিল আৰু লগে লগেই সি পলাই সাৰিল। পিটাৰৰ ইচ্ছা সি সদায় এটা বালক হৈয়ে থাকিব আৰু ওমলি-জামলি আনন্দৰ মাজত দিন কটাব। সেয়ে, সি এখন পৰীৰ দেশলৈ গুচি গ'লগৈ। দেশখনৰ নাম 'নোহোৱা নোপজা দেশ' (Never-Never Land)। এই দেশৰ পৰীবোৰ নবজাতক শিশুৰ হাঁহিত থাকে। এটা শিশুৱে যেতিয়া ক'ব যে সি পৰীক বিশ্বাস নকৰে, [illegible] লগেই এটা পৰী মৰি যাব।

এনেতে, টিংকাৰ বেলে ৱেনডীক চুলিত ধৰি টানিবলৈ ধৰে আৰু তাইক গালি পাৰে। কিয়নো, পৰীজনী ৱেনডীৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হয়। পিটাৰে তাৰ কাহিনী কৈয়ে থাকে। পিটাৰ ৱেনডীহঁতৰ কোঠালৈ এনেয়ে অহা নাই। সি আহিছে নতুন নতুন গল্প শুনিবলৈ। এই গল্প সি লৈ ছটা শিশুক ক'বগৈ। এই ছটা হ'ল নাৰ্চৰ পৰা পৰি হেৰোৱা শিশু। ৱেনডীয়ে শুনি বৰ আমোদ পালে। গৰ্ব কৰি তাইক ক'লে, তাই বহুত গল্প জানে। পিটাৰে তাইক নোহোৱা নোপজা দেশ'লৈ যাবলৈ ফুচুলাবলৈ ধৰিলে। তাত থকা শিশু ছটাক মাকে গল্প কোৱাদি তাই গল্প ক'ব—কিমান ভাল লা'গিব পিটাৰে যাদুকৰা ধূলি অলপমান কোঠাটোত শুই থকা ল'ৰা-ছোৱালী তিনিটাৰ ওপৰত ছটিয়াই দিলে। লগে লগেই সিহঁত গোটেইবোৰ তাৰ পৰা উৰি গুচি গ'ল।

'নোহোৱা নোপজা দেশ'ত থকা ল'ৰা ছটাই ৱেনডীক দেখি ধনু-কাঁড়েৰে আক্ৰমণ কৰিলে। টিংকাৰে সিহঁতক উচটনি দি এই হিংসা কাৰ্যত লিপ্ত কৰালে। কিন্তু কাঁড় ৱেনডীৰ গাত নালাগি লাগিল পিটাৰে তাইক দিয়া বট গুটিৰ বুটামত। অতি সোনকালে ৱেনডীৰ কাৰণে এটা ঘৰ সজা হ'ল। ঘৰ সজা সম্পূৰ্ণ হ'লত তাৰ চিমনি হিচাপে জোতা টুপীটোকে লগাই দিয়া হ'ল। সেই ঘৰতে ৱেনডীয়ে ল'ৰাহঁতক গোটাই লৈ গল্প ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পিটাৰ দুৱাৰ কাষত ৰৈ থাকিল আৰু আন্ধাৰ হাবিখনত চাৰিওফালে জোনাকী যেন পৰীবোৰ উৰি থাকিল।

ডাৰ্লিং দম্পতীৰ শিশু তিনিটা [illegible]

ল'বা ছটি লগ লাগি বহু দুঃসাহসিক ঘটনা কৰিলে। অৱশেষত সিহঁত গোটেইবোৰ ডার্লিঙৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। ডার্লিঙ দম্পতীয়ে তেওঁ-তেওঁলোকৰ শিশুহঁতৰ লগতে আন ছটি শিশুকো তুলি তালি ল'বলৈ স্থিৰ কৰিলে। তেওঁলোকে পিটাৰকো তুলি ল'ব খুজিলে। কিন্তু, পিটাৰে ডার্লিং দম্পতীৰ ইচ্ছা পূৰ নকৰিলে। সি যে স্কুলক ঘৃণা কৰে, সি যে ডাঙৰ হৈ 'মানুহ' হোৱাটো ঘৃণা কৰে। অৱশেষত সিদ্ধান্ত কৰা হ'ল যে—ৱেনডী বছৰত এবাৰ পিটাৰৰ কাষলৈ যাব আৰু বসন্ত কালত কৰিব লগা চাফ-চিকুণখিনি কৰি থৈ আহিব।

এবছৰৰ পাছত ৱেনডী গ'ল পিটাৰৰ ওচৰলৈ। তাই কৰিবলগীয়া চাফ্-চিকুণখিনি শেষ কৰিলে আৰু পুনৰ পিছৰ বছৰ পিটাৰে তাইক মাতিব বুলি আশা কৰি বিদায় ল'লে। বেজাৰত তাই পিটাৰক সাৱটি ধৰিব খুজিলে। কিন্তু পিটাৰ আঁতৰি দিলে। এক হতাশৰ হুমুনিয়াহ কাঢি ৱেনডীয়ে ক'লে—"ওঁ, মই জানিছো"। আৰু তাই উবা মাৰি গুচি আহিল। পিটাৰে ভাবিবলৈ ধৰিলে ৱেনডীৰ কথাৰ ৰহস্য কি। কিছুপৰ ভাবি পিটাৰে পেঁপা বজাবলৈ ধৰিলে। চৰাই আৰু পৰীহঁত তাৰ চাৰিওকাষে ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। তাৰ গান শুনি থাকোঁতেই ডার্লিং দম্পতীৰ শিশু-হঁতে সাৰ পালে।

'পিটাৰ পেন'ৰ এই দিবা স্বপ্নৰ কাহিনীয়ে কেৱল যে শিশুসকলহে আমোদ দিয়ে এনে নহয়, ই ডাঙৰকো গভীৰ চিন্তাৰ খোৰাক যোগায়। পিটাৰ পেন হৈছে শিশু-সুলভ সুখ-আনন্দৰ প্ৰতীক। ই দুৰ্বহ জীৱন-প্ৰৱাহৰ উৰ্দ্ধত। অথচ, পিটাৰ পেনৰ জীৱনৰ ৰঙীন সপোনৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা আছে। দুৰ্বহ জীৱনক পৰিত্যাগ কৰিলেও 'নোহোৱা নোপজা দেশ'ত পিটাৰ পেন যেন সুখী হ'ব পৰা নাই।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

পুৰাণ: পুৰণি কালৰে পৰা লোক পৰম্পৰাত যি ব্যক্ত হৈ আহিছে, সেয়ে পুৰাণ (পদ্মপুৰাণ, সৃষ্টি খণ্ড ২) পুৰাণৰ আদি সংকলক হ'ল বেদব্যাস। পিছে সেই আদি সংকলনৰ অধিকাংশই আজি বিলুপ্তিৰ পথত। গুপ্তযুগত পুৰাণসমূহ নতুনকৈ সংকলন কৰা হয়। বৈদিক সাহিত্যত থকা যজ্ঞৰ জটিলতাৰ পৰিবৰ্তে পুৰাণসমূহত আছে বিষ্ণু মহেশ্বৰৰ পূজা। মন্দিৰ আৰু প্ৰতিমা নিৰ্মাণ পদ্ধতি, পূজাবিধি আৰু তীৰ্থৰ মাহাত্ম্য কথন। আদিতে পুৰাণ সমূহ আছিল পঞ্চ লক্ষণযুক্ত। সেই পাঁচটি লক্ষণ হ'ল সৰ্গ (সৃষ্টি), প্ৰতিসৰ্গ (সৃষ্টিৰ পিছত পুনঃ সৃষ্টি), বংশ (দেৱতা আৰু ঋষিসকলৰ বংশ কথন), মন্বন্তৰ (মনুসকলৰ অধিকাৰ কাল) আৰু বংশানুচৰিত (নৃপতিসকলৰ বংশ পৰিচয়— , বিষ্ণু ৬, ৮, বায়ু ৪ ১০-১১, মৎস্য ৫৩, ৬৩)। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত পুৰাণৰ মতে উপযুক্ত পঞ্চলক্ষণ হ'ল—উপপুৰাণৰহে, আচল পুৰাণসমূহ দশ লক্ষণযুক্ত (ব্ৰ বৈ কৃষ্ণ ১৩৩)। ভাগৱত পুৰাণত (২/১০) এই দশ লক্ষণ দিয়া হৈছে এনেদৰে সৰ্গ, বিসৰ্গ, স্থান, পোষণ (ঈশ্বৰৰ অনুগ্ৰহ), ঊতি (কৰ্ম বাসনা), মন্বন্তৰ, ঈশানুকথা, নিৰোধ (প্ৰলয়), মুক্তি আৰু আশ্ৰয় (পৰব্ৰহ্ম)।

মৎস্যপুৰাণে পুৰাণসমূহক চাৰিটা শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে—ৰাজস (য'ত ব্ৰহ্মাৰ প্ৰাধান্য

স্বীকৃত), সাত্বিক (য'ত বিষ্ণুৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃত), তামস (য'ত শিৱৰ প্ৰাধান্য স্বীকৃত) আৰু সংকীৰ্ণ (য'ত সৰস্বতী আৰু পিতৃসকলৰ মাহাত্ম্য কথিত হৈছে)। অষ্টাদশ মহা পুৰাণক সত্ব, ৰজ আৰু তম এই তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা দেখা যায়। ক্ৰমানুসাৰে ওঠৰখনি পুৰাণ হ'ল—(১) ব্ৰহ্ম, (২) পদ্ম, (৩) বিষ্ণু, (৪) বায়ু, (৫) ভাগৱত, (৬) নাৰদীয়, (৭) মাৰ্কণ্ডেয়, (৮) অগ্নি, (৯) ভৱিষ্য, (১০) ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত, (১১) লিংগ, (১২) বাৰাহ, (১৩) স্কন্দ, (১৪) বামন, (১৫) কূৰ্ম, (১৬) মৎস্য, (১৭) গৰুড আৰু (১৮) ব্ৰহ্মাণ্ড পুৰাণ। পুৰাণৰদৰে উপপুৰাণৰ সংখ্যাও ওঠৰ। যেনে—(১) সনৎকুমাৰ, (২) নৰসিংহ, ৩) কুমাৰ, (৪) শিৱ, (৫) দুৰ্বাসা, (৬) নাৰদ, (৭) কাপিল, (৮) বামন, (৯) উশনা (১০) ব্ৰহ্মাণ্ড, (১১) বাৰুণ, (১২) কালিকা, (১৩) মাহেশ্বৰ, (১৪) শাম্ব (১৫) সৌৰ, (১৬) পৰাশৰ, (১৭) মাৰীচ আৰু (১৮) ভৃগু (কূৰ্মপু ১।১৭-২০)। ০ ০ ০

(নাৰায়ণ দাস)

পুলিজাৰ বঁটা : সাংবাদিক জোছেফ পুলিজাৰৰ উইল অনুসৰি ডেওঁ এৰি থৈ যোৱা পুঁজিৰ পৰা কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি সংবাদসেৱা সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ অৱদানসমূহৰ প্ৰতি বছৰি চৈধ্যটাকৈ বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। সংবাদ সেৱাৰ বাবে আঠোটা বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। শ্ৰেষ্ঠ সাপ্তাহিক বা দৈনিক সংবাদ পত্ৰ, সংবাদসেৱাৰ যোগেদি বাউজৰ সেৱা সংবাদ কাহিনী, স্থানীয় সংবাদ, আন্তৰ্জাতিক সংবাদ, সম্পাদকীয়, কাৰ্টুন আৰু সংবাদ আলোকচিত্ৰৰ বাবে একোটাকৈ বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস, নাটক, বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ, আত্মজীৱনী আৰু কবিতাৰ বাবে পাঁচোটা বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। ৰহল ভিত্তিত ৰচনা কৰা অৰ্কেষ্ট্ৰা, সমৱেত সঙ্গীত বা নৃত্যনাট্যৰ বাবে এটা বঁটা আগবঢ়োৱা হয়। সংবাদসেৱা আৰু সাহিত্যৰ বঁটাৰ মূল্য এহেজাৰ ডলাৰ। সঙ্গীতৰ বঁটাৰ মূল্য পাঁচশ ডলাৰ। ১৯১৭ চনৰ পৰা পুলিজাৰ বঁটা প্ৰদান কৰা হৈ আহিছে।

(প্ৰৱীণা শইকীয়া)

পূৰ্ব মীমাংসা : মীমাংসাৰ অৰ্থ হ'ল—একোটা সমস্যাৰ সমাধান নিৰ্দ্ধাৰণ। ঋষি জৈমিনিয়ে পূৰ্ব মীমাংসাৰ প্ৰথম সূত্ৰ লিখে। জৈমিনী সূত্ৰৰ ওপৰত শবৰ স্বামীৰ ভাষ্য কুমাৰিল আৰু প্ৰভাকৰৰ সূত্ৰসমূহে পূৰ্বমীমাংসাৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰে। বৈদিক ক্ৰিয়া কৰ্মৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি মীমাংসা দৰ্শনে জ্ঞান তত্ত্ব, জগততত্ত্ব, নীতিশাস্ত্ৰ আৰু ঈশ্বৰ তত্ত্ব আলোচনা কৰিছে।

জ্ঞান তত্ত্ব জ্ঞাতা আৰু জ্ঞেয়ৰ সম্বন্ধক জ্ঞান বোলা হৈছে। পাঁচ বিধ প্ৰমাণৰ দ্বাৰা জ্ঞানৰ উদ্ভৱ হয়। প্ৰমাণ সমূহ হ'ল প্ৰত্যক্ষ, অনুমান, উপমান, শব্দ আৰু অৰ্থাপত্তি। ইয়াৰ উপৰিও অনুপলব্ধিক ভট্ট শাখাই (কুমাৰিল ভট্টৰ মতাৱলম্বী শাখা) প্ৰমাণ হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। জ্ঞান সত্য হ'লে ই নতুন জ্ঞানৰ দ্বাৰা মিথ্যা বুলি প্ৰমাণিত হ'ব নোৱাৰে, সত্যজ্ঞান কোনো দোষযুক্ত অৱস্থাৰ লগত জড়িত নহয়।

সং অৰ্থাৎ কোনো বস্তুৰ অস্তিত্বৰ পোনপটীয়া জ্ঞানক প্ৰত্যক্ষ বোলা হয়। দোষহীন

ইন্দ্ৰিয়সমূহৰ লগত বস্তুৰ সংযোগ প্ৰত্যক্ষৰ উদ্ভাৱন কৰে। মীমাংসাৰ অনুমান আৰু শব্দ ন্যায়ৰ অনুমান আৰু শব্দৰ দৰেই। কিন্তু ন্যায়ৰ উপমানতকৈ মীমাংসাৰ উপমান বেলেগ। আগেয়ে দেখা গৰু গাইৰ লগত নতুনকৈ দেখা নীল গাইৰ যি সাদৃশ্য দেখা যায়, সেই সাদৃশ্যৰ জ্ঞানেই মীমাংসাৰ মতে উপমান। প্ৰমাণহীন বস্তুৰ এটা অনুমানিক ব্যাখ্যাক সম্ভৱ ব্যাখ্যা বুলি ধৰি লোৱাকে অৰ্থাপত্তি বোলা হয়। কোনো এটা বস্তুৰ অভাৱৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান হ'ল অনুপলব্ধি।

জগততত্ত্ব মীমাংসা দৰ্শন বাস্তৱবাদী। এই দৰ্শন শাখাই জগত আৰু আত্মাৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছে। জগত নিত্য আৰু অনন্ত। কিছুমান পৰমাণুৰ দ্বাৰা জগত গঠিত হৈছে। কোনো ঈশ্বৰে পৰমাণুসমূহক একেলগ কৰি জগতৰ সৃষ্টি কৰা নাই। জগতৰ ক্ৰমবিকাশো হ'ব নোৱাৰে। একমাত্ৰ কৰ্মই পৰমাণুসমূহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। মীমাংসা দৰ্শন বহুবাদী। এই দৰ্শনে বহু আত্মাত বিশ্বাস কৰে। আত্মা দেহ নহয় আৰু মৃত্যুহীন। বেদবিহিত যাগ যজ্ঞ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ ফলত আত্মাই যি শক্তি লাভ কৰে, সেই শক্তিক অপূৰ্ব বোলা হয়। আত্মা দেহত সংযোগ হৈ বন্ধন যুক্ত হয়, কিন্তু আত্মাই সুকৰ্মৰ যোগেদি মুক্তি লাভ কৰে।

নীতিশাস্ত্ৰ: মীমাংসাৰ মতে বৈদিক ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ মূল উদ্দেশ্য স্বৰ্গ প্ৰাপ্তি। মীমাংসাই জন্মান্তৰ বাদত বিশ্বাস কৰে। জীৱই বাসনা, লালসাৰ দ্বাৰা বন্ধনযুক্ত হৈ মৃত্যুৰ পিছতো পুৰ্ণজন্ম লাভ কৰে। কৰ্মবন্ধনৰ পৰা মুক্তি পালেহে জীৱই পুনৰ্জন্মৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰে।

ঈশ্বৰ তত্ত্ব: মীমাংসা দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব, গুণাগুণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা নাই। আনকি আন আন দৰ্শন সম্প্ৰদায়ে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কে দেখুওৱা যুক্তিসমূহ মীমাংসাই খণ্ডনহে কৰিছে। মীমাংসা দৰ্শনত বেদেই ঈশ্বৰৰ স্থান পাইছে। একমাত্ৰ বৈদিক বিধান পালন কৰি মানুহে স্বৰ্গ সুখ আৰু মুক্তি লাভ কৰে।

(নীলিমা দত্ত)

প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগ: প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগ হৈছে শৰীৰ চৰ্চাৰ এবিধ কলা। অতি পুৰণি কালৰে পৰা মানুহে শৰীৰ চৰ্চাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি আহিছে। সৌন্দৰ্য সাধনাৰ মাজেদি মানুহে নিজৰ শৰীৰটোক সজাই মেলি আনৰ চকুত মনোমোহা কৰিবলৈ আদিম যুগৰে পৰা হাবিয়াস কৰি আহিছে। সৌন্দৰ্যপ্ৰৱণতাই মানুহক প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিছে। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰৱণতা অধিক। নাৰীৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো স্তৰতে অৰ্থাৎ কেঁচুৱা অৱস্থাৰ পৰা পাট গাভৰু পূৰ্ণ যৌৱনা যুৱতী, বিবাহিতা স্ত্ৰী, মাতৃ আদৰয়সীয়া মহিলা আৰু বৃদ্ধা তিৰোতালৈকে প্ৰসাধনে কম-বেছি পৰিমাণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। নাৰীক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক-ৰূপে আখ্যা দিয়া হয়। চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য, স্থাপত্য, নৃত্য, সংগীত, অভিনয়, সাহিত্য প্ৰভৃতি কলা-সমূহত নাৰীৰ ৰূপ লাৱণ্য প্ৰকাশ পাইছে। শিল্পীৰ দৃষ্টিত নাৰীৰ প্ৰত্যেক অংগ-প্ৰত্যংগতে ৰূপ মাধুৰ্য সোমাই আছে।' সুন্দৰৰ প্ৰতীক নাৰীয়ে নিজক মনোমোহা কৰিবলৈ সদায় সকৰো যুগতে প্ৰসাধনৰ সহায় লৈছে,' অংগৰাগেৰে দেহ-মনৰ

সৌৰভ বিলাইছে। আগৰ দিনত প্ৰাকৃতিক সম্পদৰে নাৰীয়ে শৰীৰৰ শোভা বঢ়াইছিল। আধুনিক কালত ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়াৰে তৈয়াৰী বিভিন্ন প্ৰসাধন সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ কৰি নাৰীয়ে দৈহিক সৌন্দৰ্য আকৰ্ষণীয় কৰিছে। অৱশ্যে মুখৰ চেহেৰা আৰু দেহাৰ ৰূপ আকৰ্ষণীয় কৰাতে প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগৰ প্ৰয়োজন অস্ত নপৰে। শৰীৰৰ লগতে মনৰ উন্নতি সাধিবলৈ শাৰীৰিক শ্ৰম, ব্যায়াম, খেল-ধেমালি, ফুৰা-চকা, নিয়মীয়া পুষ্টিকৰ আহাৰ-পানী, দৈনন্দিন স্নান, বিশ্ৰাম, নিদ্ৰা, পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা আদিও ভাল-স্বাস্থ্য আৰু দেখনিয়াৰ ব্যক্তিত্বৰ বাবে প্ৰয়োজন। স্বাস্থ্যৰ লগত দেহ-সৌষ্ঠৱ বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰশীল বাবে প্ৰসাধন আৰু অঙ্গৰাগত শৰীৰ চৰ্চাৰ যাৱতীয় বিধি ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে।

শৰীৰৰ প্ৰত্যেকটো অংগৰ লগত প্ৰসাধনৰ সম্পৰ্ক আছে। বিজ্ঞানৰ চমকপ্ৰদ উন্নতিয়ে প্ৰসাধন সামগ্ৰীৰ প্ৰতি মানুহৰ আকৰ্ষণ বৃদ্ধি কৰিছে। আধুনিক সমাজৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনত প্ৰসাধনৰ বুদ্ধিগত আৰু ৰুচিপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে প্ৰসাধন শিল্পক এক সুনিৰ্দিষ্ট ব্যৱসায়লৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ ৰুচি প্ৰয়োজনৰ খাতিৰত ব্যৱসায় প্ৰতিষ্ঠানে নিত্য-নতুন প্ৰসাধন সামগ্ৰী বজাৰত উলিয়াইছে। মনোগ্ৰাহী বিজ্ঞাপন, সৌন্দৰ্য সহায়ক অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে এইবোৰ সৰ্বপ্ৰিয় কৰাত বিস্তৰ সহায় কৰিছে। আগৰ দিনত প্ৰসাধন সামগ্ৰী ঘৰতে তৈয়াৰ হৈছিল আৰু এইবোৰত কষ্টবহুল প্ৰস্তুতিকৰণত প্ৰয়োগ প্ৰচেষ্টাৰ দৰকাৰ হৈছিল। সংগ্ৰহ আৰু সুৰক্ষণৰ কোনো বিজ্ঞানসম্মত ব্যৱসায় নাছিল। আধুনিক কালত প্ৰসাধন সামগ্ৰীয়ে বিজ্ঞানসম্মত গৱেষণাৰ মাজেদি নিৰ্ভৰযোগ্য হৈ পৰিছে। শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰাগ ওলাইছে আৰু সেইবোৰে মানুহৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ছাল, চকু, চেলাউৰি, চুলি, দাঁত, হাত, ভৰি, আঙুলি, নখ, কাণ আদি প্ৰত্যেকটো অঙ্গৰ বাবে প্ৰসাধন আৱিষ্কৃত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে মানুহৰ গাৰ ছালখন হৈছে স্বাস্থ্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ ভাল-বেয়া নিৰ্ণয় কৰিব পৰা অংগ। গাৰ ছালে যাতে অক্সিজেন লওঁতে দূষিত ছালৰ দ্বাৰা বাধা নাপায় সেই বিষয়ে লক্ষ্য ৰখা প্ৰয়োজন। ছালৰ ফুটাবোৰ মুকলি আৰু পৰিস্কাৰ হৈ থাকিলে অক্সিজেন গ্ৰহণত অসুবিধা নহয়, তেজ চলাচলো ঠিক থাকে। তেজ চলাচলৰ বাবে শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম, পুষ্টিকৰ আহাৰ আৰু ছালৰ যত্ন লাগে। শৰীৰৰ ছাল শুকান আৰু কৰ্কশ হ'লে কোনো প্ৰসাধনে উজ্জ্বলতা আনিব নোৱাৰে। ভাল চাবোন, শীতল বিশুদ্ধ পানী, পৰিষ্কাৰ গামোছা ব্যৱহাৰ কৰিহে প্ৰসাধন লগাব লাগে। ছাল বিশেষজ্ঞ-সকলে ছালৰ লক্ষণলৈ দৃষ্টি ৰাখি কোল্ডক্ৰীম, ভেনিছিংক্ৰীম, হেণ্ডক্ৰীম, লোচন, ৰোজ, টেলকাম পাউদাৰ, আইব্ৰো পেঞ্চিল, আয়ছেডো, আয়ালেড্ছ, লিপষ্টিক, স্কিন টনিক, নেইল পলিচ, আদি নানা প্ৰসাধন ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপায় দিছে। যি সাজ-পাৰ পিন্ধা হয়, যি প্ৰসাধন লোৱা হয়, তাৰ মাজেদি লওঁতা-জনৰ মাৰ্জিত ৰুচি-অভিৰুচি আৰু ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিব লাগে। প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগত সুগন্ধি আতৰ প্ৰয়োজনীয় উপাদান। ৰাসায়নিক পদ্ধতিৰে ছিন ছি। গোজেৰে আমোল-মোলাই

থকা সুগন্ধি আতৰ প্ৰস্তুত হয়। আমি ব্যৱহাৰ কৰা চাবোন, ধূপ-ধুনা, জৰ্দা, পাণ-মছলা, ধঁপাত চিগাৰেট, নস্য, টুথপেষ্ট, টুথপাউদাৰ, খোৱা বস্তু, যেনে—কেক্, বিস্কুট, মিঠাই, লুজেন্স, টফি, চকলেট, মিঠা মছলা, পুডিং, আচাৰ, পানীয় দ্ৰব্য যেনে সুৰা, স্কোৱাচ আদিত সুগন্ধি আতৰ নহ'লে নচলে। আজিকালি টেক্সটাইল আৰু প্লাষ্টিক বয়-বস্তুতো সুগন্ধি আতৰ মিহলোৱা থাকে। দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো কামতে আমি জ্ঞানে বা অজ্ঞানে এবিধ নহয় এবিধ সুগন্ধি আতৰ উপভোগ কৰোঁ। ইষ্টদেৱতাক সেৱা জনাই পুৱা-গধূলি এডাল ধূপ-জ্বলোৱা বহুতৰে অভ্যাস। ধূপৰ গোন্ধতো সুগন্ধি সোমাই থাকে। সেই বাবে ক'ব পাৰি যে পুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈকে এবিধ নহয় এবিধ সুগন্ধিয়ে আমাৰ লগত লাগি থাকে।

প্ৰাচীন প্ৰসাধন সামগ্ৰীলৈ চকু ফুৰালে আমি বহুতো উপাদেয় কাহিনী আৰু বিৱৰণ জানিবলৈ পাম। প্ৰাচীন কালৰে পৰা সভ্যতাৰ লগত প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগ জড়িত হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষ, মিছৰ, গ্ৰীচ, ৰোম, আৰব, ইটালী, ফ্ৰান্স, ইংলণ্ড, চীন, জাপান আদি দেশৰ প্ৰাচীন সভ্যতাৰ লগত প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগৰ লাহ-বিলাহে সমানে খোজ পেলাইছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিত সৌন্দৰ্য সাধনাই আগভাগ পাইছিল। পূজা-পাতলত সুগন্ধি ফুল, ফল, গছৰ পাত, লতা, চন্দন ধূপ-ধুনা, নৈবেদ্য আৰু বিবিধ গন্ধযুক্ত দ্ৰব্যৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। ভাৰতীয়সকলে সুগন্ধি দ্ৰব্যসমূহ ঘৰতে তৈয়াৰ কৰি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সৌন্দৰ্য পূজাৰী বাৎস্যায়নে তেওঁৰ অমৰ গ্ৰন্থ কামসূত্ৰত প্ৰাচীন ভাৰতত প্ৰচলিত প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগৰ দীঘল তালিকা দিছে। ভাৰতীয় গন্ধশাস্ত্ৰত অনেক চিকিৎসা বিষয়ক পুথিত গন্ধযুক্ত দ্ৰব্যৰ গুণাগুণ বৰ্ণোৱা হৈছে। ভাৰতবৰ্ষত পাত-জাতীয়, ফুল জাতীয়, ফল জাতীয়, ছাল-বাকলি জাতীয়, শিপা জাতীয়, গছ-বন জাতীয় আৰু ৰাসায়নিক জাতীয় (আতৰ, মধু, ঘিউ, সেন্দুৰ, তেল প্ৰভৃতি) অনেক প্ৰকাৰৰ সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ প্ৰচলন আছিল। ভাৰতীয় পুৰুষ-মহিলাই বিভিন্ন ঋতু উৎসৱত প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগেৰে শৰীৰৰ ভিন ভিন অংগৰ শোভা বৰ্দ্ধন কৰিছিল। অসমতো প্ৰাচীন কালত সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ ব্যৱহাৰ আছিল। কালিকা পুৰাণতো চূৰ্ণীকৃত (পাউদাৰ), ঘৃত (পোষ্ট), দাহাকৰ্ষিত (ছাই), সম্মৰ্দজৰস (ৰসজাতীয়) প্ৰা।ং-গোদ্ভৱ (জন্তুৰ পৰা ওলোৱা সুগন্ধি, যেনে—কস্তুৰী) আদিৰ উল্লেখ আছে। অসমৰ হাবিত পোৱা বিবিধ গন্ধজাত বনলতা, তৃণতৰুৰ পৰা গন্ধচূৰ্ণ তৈয়াৰ হৈছিল। অসমৰ ৰজা ভাস্কৰ বৰ্মাই হৰ্ষবৰ্দ্ধনলৈ পঠোৱা উপহাৰ সামগ্ৰীৰ ভিতৰত সুগন্ধি দ্ৰব্যও আছিল। অগুৰুৰ বাবে অসম অতীজৰে পৰা জনাজাত। অসমৰ হাবিত প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ আগৰ কাঠ পোৱা গৈছিল। অসমলৈ বাহিৰৰ পৰা উৎকৃষ্ট চন্দন আমদানি হৈছিল। অসমীয়া মানুহে সৰল সহজ জীৱন যাপন কৰিছিল যদিও সহজ লভ্য বস্তুৰে শৰীৰত ৰহণ সানিছিল। অসমীয়া তিৰোতাই প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগ কৰিবলৈ কেনেকুৱা দ্ৰব্য ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেই বিষয়ে পুৰণি কবিৰাজী পুথি, মন্ত্ৰপুথি, লোকগীত, লোক বিশ্বাস আদিত পোৱা যায়। জেতুকাৰ ব্যৱহাৰ অসমৰ মানুহে বটিয়াকৈ জানিছিল। বাৰীৰ চাপত বিনা যত্নে জেতুকা গছে আৰু ইয়াৰ

পাত খুন্দি মিহি কৰি কোমল পাণৰ আগ, ডালিম গছৰ কুমলীয়া পাত, চূণ মিহলাই হাত, ভৰিৰ তলুৱা, আঙুলি নখ আদিত লগোৱা হয়। ইয়াৰ পৰা যি ৰং উঠে, সেই ৰ ৰঙচুৱা আৰু বহুদিনলৈ গাত লাগি থাকে। অসমীয়া তিৰোতাই চুলিৰো যত্ন লৈছিল। গান্ধ বিৰিণাৰ মূল, আমলখি, জামুৰ ৰস, পদুমৰ পাত আদি কাটি চুলিত ঘঁহা প্ৰথা আছিল। চুলিৰ বাবে গাজ ওলোৱা মাটিমাহ, ভীমকল গছৰ ৰস, ঐ টেঙাৰ বিজল, ঘিলাবটা, গুলৰাজ, ভীমৰাজ, কেঁহুৰাজ, শতমূল, কঞ্জাবনৰ গুটি, শগুনী লতা, বাঘ আঁচোৰা বন, চালকুঁৱৰী প্ৰভৃতি খুন্দি থেতেলিয়াই গুন্ধ সৰিয়হৰ তলত মিহলাই গৰম কৰি এবিধ সুগন্ধি তেল প্ৰস্তুত কৰা নিয়ম আছিল। অসমীয়া মাইকী মানুহে আগৰ দিনত কেতেকী ফুলৰ ৰেণু মুখত ঘঁহিছিল, খোপাত কেতেকী, তগৰ, কপৌ, নাহৰ, চম্পা আদি ফুল গুজিছিল। লং তেল, মৌৰ চকা, নিমখ, হালধি, নিম, জলফাই, নেমুটেঙা, চাউলৰ গুৰি, কলাখাৰ, জালুক, মৌ, গাখীৰৰ সৰ, দৈ, ভেটফুলৰ গুটি, টিয়হ, কণীৰ কুহুম, ভোলৰ ছাল, নহক, আদা, কৰ্পূৰ, তিল, নদী বা পুখুৰীৰ পলস আদি অনেক দ্ৰব্যৰে অসমীয়া মানুহে প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগ কৰিছিল। পুৱাই গা ধোৱাটো অসমীয়া বোৱাৰী-জীয়াৰীৰ দৈনন্দিন কাম আছিল। তেজ চলাচলৰ বাবে পুখুৰী বা নদীৰ পলসেৰে তেওঁলোকে গা ঘঁহিছিল। অসমীয়া ভাওনা, ওজাপালি, ৰং-ধেমালি, উৎসৱ, সংস্কাৰ প্ৰভৃতিয়েও বিভিন্ন অংগৰাগৰ নিৰ্দশন দাঙি ধৰিছে। বিয়াবাৰুত বিচিত্ৰ সাজ-পোছাকেৰে আৰু প্ৰসাধনেৰে কইনাক সজোৱা হয়। প্ৰসাধনত হালধি, মাহ, তেল, সেন্দুৰ, ফণী, আয়না, সূতা মৰা পিন, ডিঙিত ওলোমাই পৰা বিধে বিধে অলংকাৰ, হাতত আঙুঠি, খাৰু আদিৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। কপালত শোভা পাইছিল ফোঁট আৰু চন্দনৰ ৰেখা, শিৰত সেন্দুৰৰ ৰেখা।

মোগলসকলে ভাৰতবৰ্ষলৈ অনেক ধৰণৰ সুগন্ধি দ্ৰব্য আনিছিল। তেওঁলোক আছিল ভোগবিলাসী, কল্পনা বিলাসী। সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ আকৰ্ষণ আছিল প্ৰবল। অনেক সুগন্ধি পাণ-মছলা তেওঁলোকে ভাৰতলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল। 'পাণদান' আছিল বিধে বিধে পাণ-মছলাৰে ভৰপূৰ তামোল-পাণৰ বটা। জেছমিনৰ গোন্ধে বিয়াৰ বাহৰ মলমলাই আছিল। মুঠতে মোগল আমোলৰ সময়ত ভাৰতৰ অৱস্থাপন্ন মানুহে অনেক প্ৰসাধন চিনি পালে, অনেক পাণ-মছলা, ধঁপাত, গোন্ধ তেলৰ সোৱাদ ল'লে।

ইজিপ্তৰ ৰাণী ক্লিঅ'পেট্ৰাৰ দিনত সুগন্ধি আৰু প্ৰসাধন দ্ৰব্যই চৰম সীমা পাইছিলগৈ। মাৰ্ক এণ্টনিক ৰাণীয়ে অভূতপূৰ্ব প্ৰসাধন আৰু অংগৰাগেৰে মতলীয়া কৰিছিল। ইহুদীসকলে সুগন্ধি দ্ৰব্যৰে মাইকী মানুহক শুচি কৰিছিল। গ্ৰীকসকলে পূজা-পাতলত সুগন্ধি বস্তুক অধিক প্ৰাধান্য দিছিল। গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলে মিচৰীয়সকলৰ পৰা আৰামদায়ক স্নান কৰা প্ৰথা গ্ৰহণ কৰি ঠায়ে ঠায়ে বাথৰুম স্নানঘৰ নিৰ্মাণ কৰাইছিল। স্নানঘৰৰ লগতে ব্যায়াম শালাও আছিল। ৰোমান মহিলাই চুলিৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াবলৈ বিধে বিধে গোন্ধ তেল ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ফৰাচী দেশত সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ আদৰ আছিল প্ৰবল। মানুহবোৰ আছিল সৌন্দৰ্যপ্ৰিয়। ফৰাচী দেশত

হাতমোজা, গোন্ধতেল, কৃত্ৰিম পৰচুলি, চাবোন, ইউ ডি-কলন বিখ্যাত হৈ পৰিছিল। ইংলণ্ডতো প্ৰসাধনে বিস্তাৰ লাভ কৰিছিল। ৰাণী প্ৰথম এলিজাবেথ আছিল প্ৰসাধনৰ পৃষ্ঠপোষক। প'মেড' কটপ্লাচটাৰ আদি প্ৰসাধনে তাত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ঠায়ে ঠায়ে প্ৰসাধন বিক্ৰেতাৰ দোকান আৰম্ভ হৈছিল। কৃত্ৰিম চুলিৰ সমাদৰ বাঢ়িছিল। প্ৰসাধনৰ নামত ব্যভিচাৰ সোমোৱাত ইংলণ্ডত আইন প্ৰণয়ন হ'ব লগা হৈছিল।

আজি আধুনিক যুগত পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে প্ৰসাধন সামগ্ৰীয়ে বহুল প্ৰচাৰৰ মাজেদি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে।

(ৰাম গোস্বামী)

প্ৰাকৃত ভাষা : প্ৰাকৃত ভাৰতবৰ্ষৰ এটা প্ৰাচীন ভাষা। আৰ্যাৱৰ্তৰ বিশাল ভূভাগত বিকাশ লাভ কৰি ই এসময়ত উত্তৰে মধ্য এচিয়া, আৰু দক্ষিণে সিংহললৈকে বিয়পি পৰিছিল। ভাষাৰ প্ৰয়োজনীয় বিষয়বোৰ সামৰি লৈ এখনি উৎকৃষ্ট ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰি পাণিনিয়ে সংস্কৃত ভাষাক নতুন মৰ্যাদা দিয়াৰ সময়তো প্ৰাকৃতৰ প্ৰচলন আছিল, তেতিয়া অৱশ্যে প্ৰাকৃত আছিল সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মুখৰ ভাষা, সাহিত্যৰ নহয়। আনহাতে ভদ্ৰলোকৰ ভাষা আছিল সংস্কৃত, সেই সংস্কৃতো আছিল দুই প্ৰকাৰৰ— সাহিত্য ৰচনা কৰা সংস্কৃত যাক পুৰাতন বা ধ্ৰুপদী সংস্কৃত বোলা হয় আৰু কথোপকথনৰ অৰ্থাৎ কথ্য বা লৌকিক সংস্কৃত। সংস্কৃত কাব্যত বিশেষকৈ নাটকত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ গীত-পদ—ৰচন আদিয়াছিল প্ৰাকৃত ভাষাত। সেইবাবে কালিদাসৰ কাব্যতো আমি প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত গীত-পদ মা-কথা পাওঁ। পাণিনিয়ে সংস্কৃত ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰা সময়ৰ পৰা সমাজৰ জনা-বুজা জ্ঞানী-গুণীসকলৰ মাজত সংস্কৃত চৰ্চাৰ মাত্ৰা বাঢ়িল, তাৰ পিছৰ পৰাহে আচলতে প্ৰাকৃত আৰু সংস্কৃতৰ মাজৰ পাৰ্থক্যটো বেছি স্পষ্ট হৈ পৰিল। তদুপৰি ঠাই বিশেষে সাহিত্যত প্ৰাকৃতৰ প্ৰয়োগ হবলৈ ধৰিলে। প্ৰাকৃতৰ বিকাশৰ সময় হিচাপে সেই বাবেই সংস্কৃতৰ পৰৱৰ্তী কালৰ পৰা আধুনিক ভাৰতৰ গুজৰাটী, মাৰাঠী, হিন্দী, অসমীয়া, বঙলা আদি ভাষাৰ উদ্ভৱলৈকে মাজৰ প্ৰায় এহাজাৰ বছৰৰ কালছোৱালৈ আঙুলিওৱা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশত পুৰণি, মধ্য, আধুনিক তিনিটা স্তৰ থকাৰ দৰে আৰ্যগোষ্ঠীৰ ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ দীঘলীয়া ইতিহাসতো প্ৰাচীন, মধ্য আৰু অন্ত্য তিনিটা স্তৰ সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়। এই মধ্য স্তৰটোৱেই প্ৰাকৃত ভাষাৰ যুগ। প্ৰাচীন স্তৰৰ ভাষা সংস্কৃত আৰু ইয়েই পৰৱৰ্তী মধ্য স্তৰত বহুত সাল-সলনি হৈ পৰিল, ভাষাৰ জটিলতা বহুখিনি কমি আহিল, সকলো বিষয়তে সৰল হৈ পৰিল। আচলতে প্ৰাচীন সংস্কৃত ভাষাটোৱেই এইদৰে স্বাভাৱিকভাৱে সাল সলনি ঘটি কালক্ৰমত প্ৰাকৃতত পৰিণত হ'ল। ব্যাকৰণৰ নিৰ্দেশ অনুসৰণ কৰি অৱশ্যে সংস্কৃততো সাহিত্যৰ ভাষাৰূপে বৰ্তি থাকিল। এই মধ্য স্তৰটোকে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ কাল বোলা হয় আৰু এই সমস্ত কালছোৱাৰ ভাষাবোৰেই বহল অৰ্থত প্ৰাকৃত ভাষা। সেই দিনৰ পৰা 'পালি' ও প্ৰাকৃতৰ অন্তৰ্গত বিকাশ লাভ কৰা এটা ভাষা।

'প্ৰাকৃত' শব্দটো 'প্ৰকৃতি' শব্দজাত। 'প্ৰাকৃত' বা 'প্ৰাকৃত ভাষা'ৰ আচল তাৎপৰ্য হ'ল প্ৰকৃতিৰ অৰ্থাৎ জনসাধাৰণৰ কথ্য আৰু বোধগম্য ভাষা আৰু শিষ্ট অৰ্থাৎ ভদ্ৰসমাজৰ শুদ্ধ ভাষা হ'ল সংস্কৃত। জনগণৰ মাজত সকলোতে প্ৰচলিত ভাষাই প্ৰাকৃত (প্ৰাকৃত জনানাং ভাষা প্ৰাকৃতম্)। উৎকৃষ্ট প্ৰাকৃত ব্যাকৰণ প্ৰণেতা হেমচন্দ্ৰৰ মতেও সংস্কৃতৰ পৰাই প্ৰাকৃতৰ উৎপত্তি (প্ৰকৃতিঃ সংস্কৃতম। তত্ৰ ভৱম্, তত আগতং ৱা প্ৰাকৃতম্)।

প্ৰাকৃতৰ উৎপত্তিৰ আদি স্থান ক'ত এই বিষয়ে নানা মত আছে। কোনোৰ মতে মহাৰাষ্ট্ৰ, কানোৰ মতে পঞ্চনদ ভূমি অৰ্থাৎ পাঞ্জাব। এই বিষয়ে বিষদ ব্যাখ্যা নকৰি থূলমূলকৈ ক'ব পাৰি ষে, উল্লিখিত সময়ত ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে প্ৰায় এক ধৰণৰ প্ৰাকৃতৰ প্ৰচলন আছিল, অশোকৰ শিলালিপিৰ ভাষাই সেই কথাৰেই প্ৰমাণ দিয়ে। কেৱল অঞ্চল ভেদে সেই প্ৰাকৃতৰ কম-বেছি পাৰ্থক্য আছিল।

প্ৰাকৃত ঘাইকৈ পাঁচ বিধ—মহাৰাষ্ট্ৰী, শৌৰসেনী, মাগধী, অৰ্ধ মাগধী আৰু পৈশাচী। ইহঁতৰ বিকাশৰ কাল ঘাইকৈ খ্ৰি ১ম শতিকাৰ পৰা ৬ষ্ঠ শতিকালৈকে, এইটো মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা অৰ্থৎ প্ৰাকৃত বিকাশৰ মধ্যযুগ। স্তৰটো তলত দিয়া ধৰণৰ—

মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা

বা প্ৰাকৃতৰ আদি যুগ—খ্ৰি. ১ম শতিকাৰ পূৰ্বৰ ৬শ বছৰ কাল।

প্ৰাকৃত মধ্য যুগ—খ্ৰিঃ ১ম শতিকাৰ পৰা ৬ষ্ঠ শতিকালৈ।

প্ৰাকৃতৰ অন্ত্য বা

শেষ যুগ—খ্ৰি. ৬ষ্ঠ শতিকাৰ পৰা ১০০০ খ্ৰিষ্টাব্দলৈকে।

ইয়াৰে আদি যুগৰ প্ৰধান ভাষা হ'ল পালি আৰু অশোকৰ শিলালিপি লিখা প্ৰাকৃত। শেষৰ যুগৰ ঘাই ভাষা হ'ল অপভ্ৰংশ আৰু অৱহট্‌ঠ।

সংস্কৃত নাটকত নাৰী আৰু অশিক্ষিত পুৰুষৰ মুখত প্ৰাকৃত ভাষা পোৱা যায়। মহাৰাষ্ট্ৰী শ্ৰেষ্ঠ প্ৰাকৃত গীতত পোৱা যায়। পৈশাচী প্ৰাকৃত অতি সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত লোক সাহিত্যৰ ভাষা। প্ৰাকৃত শিকাবলৈ কেবাজনো পণ্ডিতে ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰিছিল। উল্লিখিত কেইবিধ প্ৰাকৃতত ভালেমান সাহিত্য ৰচিত প্ৰাকৃত ভাষাৰ লিপি পালিৰ দৰে একে। অশোকৰ শিলালিপিৰ ভাষা আছিল 'খৰোষ্ঠী' আৰু 'প্ৰাচীন ব্ৰাহ্মী'। লিপিয়ে স্থায়ী গঢ় লোৱাৰ পিছত দেৱনাগৰী, ৰোমক আৰু যি দেশত লিখা হয় সেই দেশৰ প্ৰচলিত লিপিৰে প্ৰাকৃত লিখা হৈ আহিছে।

প্ৰাকৃতৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিবিধৰে ব্যাকৰণ অতি সৰল। বৰ্ণমালাত ব্যঞ্জন ৩৩টা, স্বৰবৰ্ণ ৮টা, শ ষ স তিনিওটা সকলো প্ৰাকৃতত নাই। ৰ বৰ্ণও মাগধীত নাই। সন্ধি, সমাস, শব্দৰূপ, ধাতুৰূপ অৰ্থাৎ ক্ৰিয়া প্ৰাকৃতত তেনেই উজু হৈ পৰিছে।

চীনা-তুৰ্কীস্থানত উদ্ধাৰ কৰা খৰোষ্ঠী আখৰত লিখা প্ৰাকৃত শিলালিপিবোৰ আচলতে খোটানৰ 'নিয়া' অঞ্চলত পোৱা বাবে এইবোৰৰ ভাষাক নিয়াপ্ৰাকৃত নাম দিয়া হৈছে। সেইবোৰৰ

অঞ্চলৰ প্ৰাকৃতৰ লগত নিয়া প্ৰাকৃতৰ মিল আছিল।

প্ৰাকৃত ভাষাবোৰেই সংস্কৃত আৰু আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ। মাগধী প্ৰাকৃতৰপৰা অসমীয়া-বঙলা-উৰিয়া—মৈথিলী বিহাৰী ভাষা জন্ম হৈছে। আনবোৰ প্ৰাকৃতৰ পৰাও সেইদৰে আনবোৰ, যেনে—মাৰাঠী, ৰাজস্থানী, হিন্দী, পাঞ্জাবী আদি ভাষাবোৰৰ জন্ম হৈছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

প্ৰেমচন্দ : 'প্ৰেমচন্দ' হিন্দী সাহিত্য জগতৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত নাম। কিন্তু তেওঁৰ আচল নাম ধনপত ৰায়হে। প্ৰথমাৱস্থাত হিন্দীত ধনপত ৰায় আৰু উৰ্দুত নবাব ৰায় নামেৰে লিখা তেওঁৰ স্বদেশ প্ৰেমমূলক লেখনীসমূহ ইংৰাজ চৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিবলৈ ধৰাত তেওঁ 'প্ৰেমচন্দ' ছদ্ম নামটোৰেহে লিখিবলৈ ধৰিলে।

প্ৰেমচন্দ কেৱল ভাৰতবৰ্ষৰে নহয় সমগ্ৰ বিশ্বৰে এজন শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ ৰচিত 'গো-দান' উপন্যাসখনৰ অনুবাদ পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ মুখ্য ভাষাতে হৈ গৈছে।

প্ৰেমচন্দৰ ১৮৮০ চনত বাৰাণসীৰ ওচৰৰ লমহী গাঁৱত এজন অতি দুখীয়া কৃষকৰ ঘৰত জন্ম। তেওঁ বাল্যকালত মৌলবী এজনৰ ওচৰত উৰ্দু আৰু ফাৰ্চী ভাষাত শিক্ষা লৈ পিছত কাশীলৈ আহি ঘৰুৱা শিক্ষকতা কৰি অতি কষ্টেৰে কিংচ কলেজৰ পৰা মেট্ৰিক, হিন্দু কলেজৰ পৰা ইণ্টাৰ পাছ কৰে। ইতিমধ্যে ১৮ টকা বেতনত এটা চাকৰিও যোগায়।

ছয় বছৰতে প্ৰেমচন্দে মাতৃক হেৰুৱায়। নৱম মান শ্ৰেণীত পঢ়ি থাকোঁতে বাপেকে তেওঁৰ বিয়া পাতি দিছিল। মাকৰ কঠোৰ শাসনৰ পিছত এগৰাকী দদুৰী, কুৰূপা আৰু বয়সত তেওঁতকৈ ডাঙৰ পত্নীৰ পালত পৰি প্ৰেমচন্দৰ জীৱন দুৰ্বহ হৈ পৰে। অৱশেষত ১৯০৫ চনত তেওঁ প্ৰথমা পত্নীক পৰিত্যাগ কৰি শিৱৰাণী দেবী নামে এগৰাকী বাল-বিধবাক বিয়া কৰায়। ইপিনে তেওঁ বি,এ, পৰীক্ষাও পাছ কৰে। পিছত শিক্ষকতাৰ চাকৰি আৰু কিছুদিনৰ বাবে স্কুলৰ ডেপুটি চাব-ইন্সপেক্টৰৰ কামো কৰে। বোম্বাইৰ ফিল্ম জগততো তেওঁ এবাৰ চিত্ৰ নাট্য ৰচক হিচাপে প্ৰৱেশ কৰে, কিন্তু তাত ভাল নলগাত ততালিকে গুচি আহে।

প্ৰেমচন্দে প্ৰথমে ৰবীন্দ্ৰ ঠাকুৰৰ কেইটামান গল্প উৰ্দুলৈ অনুবাদ কৰে। তাৰ পিছত উৰ্দু ভাষাত তেওঁ মৌলিক গল্প লিখিবলৈ ধৰে। ১৯০৮ চনত প্ৰকাশিত 'সোজে বতন' নামৰ দেশ-প্ৰেমমূলক গল্প সংগ্ৰহটিৰ কাৰণে প্ৰেমচন্দ চৰকাৰৰ কোপ দৃষ্টিত পৰে।

'সেৱা-সদন' লিখাৰ পিছত প্ৰেমচন্দে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। সেৱা-সদনৰ উপৰি 'প্ৰেমাশ্ৰম', ৰঙ্গভূমি', 'কায়াকল্প', 'নিৰ্মলা', 'প্ৰেমপ্ৰতিজ্ঞা', 'গবন', 'অৱতাৰ, 'মঙ্গলসূত্ৰ', 'কৰ্মভূমি', 'গো-দান' আদি তেওঁৰ উপন্যাস। মুঠতে প্ৰেমচন্দে হিন্দী সাহিত্যলৈ ১৪খন উপন্যাস, ৪০খন গল্প সংগ্ৰহ, ১২খন অনূদিত গ্ৰন্থ, তিনিখন সম্পাদিত গ্ৰন্থ, ৪খন নাটক, ৫খন জীৱনী গ্ৰন্থ, আগবঢ়ায়। তেওঁৰ প্ৰায় সমস্ত গল্প 'মানসৰোবৰ' নামে আঠটা খণ্ডত প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে।

প্ৰেমচন্দৰ গল্পত ভাৰতীয় কৃষক জীৱন আৰু মধ্যবিত্ত সমাজ জীৱনৰ বেদনাও ৰূপায়িত হৈছে।

প্ৰেমচন্দে জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে আধাডজনতকৈও অধিক চাকৰিত সোমাইছিল আৰু মৰ্যাদাত আঘাত লাগিলেই তাক লঠিয়াই থৈ গুচি আহিছিল। ইয়াৰ ফলত অভাৱে তেওঁক কোনোকালে এৰা দিয়া নাছিল আৰু এই অভাৱৰ তাড়নাতে ১৯৩৬ চনৰ ৮ অক্টোবৰৰ দিনা তেওঁ নশ্বৰ দেহ ত্যাগ কৰে।

(চিত্ৰ মহন্ত)

পেৰেডাইজ লষ্ট: ইংৰাজ কবি জন মিল্টনৰদ্বাৰা ৰচিত এখন মহাকাব্য। বাৰটা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ এই কাব্য গ্ৰন্থখন প্ৰথম প্ৰকাশ পায় ১৬৬৮ চনত। ১৬৭৪ চনত ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ এটা ওলায়।

ঈশ্বৰৰ আদেশ অমান্য কৰা বাবে মানুহৰ পতন আৰু শেষত মুক্তিৰ আশ্বাস এয়ে 'পেৰেডাইজ লষ্ট'ৰ মূলকথা। বাইবেলৰ 'জেনিচিচ্' বা 'সৃষ্টিতত্ত্ব' নামৰ গ্ৰন্থত বৰ্ণিত প্ৰথম মানৱ দম্পতি আদাম আৰু ঈভৰ আখ্যানক ভেটি কৰি মহাকাব্যখন ৰচিত। এসময়ৰ স্বৰ্গৰ এজন আগশাৰীৰ দেৱতা ভগৱানৰ ৰোষত পৰি নৰক প্ৰাপ্ত হয়। এৱেঁই হৈছে কুখ্যাত চয়তান। ভগৱানৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বৰ বাবে চয়তানে ভগৱানৰ প্ৰিয় সৃষ্টি মানুহৰ অনিষ্ট সাধন কৰিবলৈ দৃঢ় প্ৰতিজ্ঞ হয়। এই অসৎ উদ্দেশ্য লৈ তেওঁ স্বৰ্গসদৃশ ঈডেন গাৰ্ডেনলৈ আহে, আৰু চয়তানৰ প্ৰলোভনত পৰি আদাম আৰু ঈভে ঈশ্বৰদ্বাৰা নিষিদ্ধ জ্ঞান বৃক্ষৰ ফল ভক্ষণ কৰে'। ইয়াৰ ফলত সৃষ্টিৰ আৰাম্ভণিতে মানুহ স্বৰ্গভ্ৰষ্ট হয়। অৱশেষত ভগৱানৰ পুত্ৰৰ যোগেদি মানুহে পুনৰ মুক্তি লাভ কৰিব এই আশা তেওঁলোকক দিয়া হয়।

বাইবেলৰ আখ্যান বা খ্ৰিষ্টান ধৰ্মতত্ত্ব মহাকাব্যখনৰ মূলবস্তু নহয়। মানুহৰ সন্মুখত থকা নানা ধৰণৰ প্ৰলোভন, অসৎ শক্তিৰ লগত মানুহৰ বিৰোধ, তেওঁৰ আশা-আকাংক্ষা, পৰাজয়, অনুতাপ জীৱনৰ এই ধৰণৰ চিৰন্তন কথাবিলাকহে 'পেৰেডাইজ লষ্ট'ৰ সাৰবস্তু। তদুপৰি মুক্তিকামী কবি মিল্টনৰ বাবে মানুহৰ পতনৰ এই আখ্যান-টোৰ লগত জ্ঞান, স্বাধীনতা, মুক্ত চিন্তা আদি প্ৰশ্নবোৰ সাঙোৰ খাই আছে। মিল্টনৰ মতে জ্ঞান অন্বেষণৰ তাড়নাৰ আদাম আৰু ঈভে স্বৰ্গীয় আদেশ অমান্য কৰা নাছিল। তেওঁলোক অহং (Pride) ভাৱৰদ্বাৰা চালিত হৈছিল, আৰু এই পাপৰ বাবেহে তেওঁলোক স্বৰ্গ সুখ হেৰুৱাব লগাত পৰিছিল।

(পোনা মহন্ত)

প্লেটো: দাৰ্শনিক প্লেটোৰ জন্ম তাৰিখ ঠিৰাংকৈ জানিব নোৱাৰি যদিও ৪২৯ খ্ৰিষ্টপূৰ্বৰ ভিতৰত এথেন্সৰ এটা সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত তেওঁৰ জন্ম হয়। খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৪০৭ত প্লেটো চক্ৰেটিছৰ ছাত্ৰ হয়। প্ৰথমাৱস্থাৰ কালত প্লেটোই সঙ্গীত, কাব্য, ছবি-অঙ্কন, ৰাজনীতি আৰু দৰ্শনৰ শিক্ষা লাভ কৰে। সেইকালত গ্ৰীচত ৰাজনৈতিক সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হৈছিল। নিজস্ব মতবাদৰ কাৰণে শত্ৰুৰ হাতত চক্ৰেটিছৰ মৃত্যু হয়। চক্ৰেটিছক অনুসৰণ কৰাত ৰাজঘৰৰ চোকা নজৰত মাৰে। সেয়ে চক্ৰেটিছৰ মৃত্যুৰ পিছতে প্লেটোৱে দেশ ত্যাগ কৰি বিদেশ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ গুচি যায়।

প্ৰথমতে, প্লেটো মেগেৰালৈ যায়। তাত মেগেৰীয়াণ তত্ত্বৰ প্ৰৱৰ্তক ইউক্লিডৰ লগত মেগেৰীয়ান তথ্যৰ আলোচনা কৰে। মেগেৰাৰ পৰা তেওঁ, ইজিপ্ত, ইটালী আৰু চিচিলি পৰিভ্ৰমণ কৰে। ইটালীৰ তেওঁ পাইথাগোৰীয়ানসকলৰ লগত সংখ্যা দৰ্শন আলোচনা কৰি নিজৰ দাৰ্শনিক মতবাদ সমৃদ্ধ কৰে।

প্লেটো এথেন্সলৈ ঘূৰি আহি একাডেমী নামৰ অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সেই অনুষ্ঠানত তেওঁ বহু শিষ্য আৰু ছাত্ৰ গোটাই লৈ দৰ্শন চৰ্চা কৰে। প্লেটোই কথোপকথনৰ ভঙ্গীৰে কেইবাখনো ডায়েলগ অৰ্থাৎ কথোপকথন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। ডায়েলগসমূহত তেওঁ জ্ঞান মীমাংসা, নৈতিকতা, শিক্ষাতত্ত্ব, ৰাজনীতি-দৰ্শন, আইন আৰু জাগতিক তত্ত্বৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। প্লেটোৰ ডায়েলগ-সমূহৰ ভিতৰত ৰিপাব্লিক নামৰ গ্ৰন্থ আছিল অন্যতম। এই পুথিত প্লেটোই 'ইউটোপিয়ান ষ্টেট' অৰ্থাৎ "আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ" গঢ়িবলৈ মানৱ সমাজত ন্যায় প্ৰতিষ্ঠাৰ কথা দোহাৰে। প্লেটোৰ মতে "আদৰ্শ ৰাষ্ট্ৰ"ত শাসক, সৈনিক, আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীয়ে নিজ গুণেৰে কৰ্তব্য পালন কৰিলেহে ৰাষ্ট্ৰত ন্যায়ৰ প্ৰৱৰ্তন হ'ব। কৰ্তব্য পালনত শাসকৰ দাৰ্শনিক জ্ঞান, সৈনিকৰ সাহস আৰু বনুৱাৰ বিনয়ৰ প্ৰয়োজন।

ৰাষ্ট্ৰৰ সামাজিক মঙ্গল সাধনত প্লেটোৱে ব্যক্তিৰ জীৱনতো ন্যায়ৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা কৈছিল। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে যুক্তি, সাহস আৰু আবেগ এই তিনিটা শক্তিৰ সমন্বয় ঘটোৱাৰ শিক্ষা পাব লাগে। প্লেটোৰ মতে শিক্ষাৰ লগত সঙ্গীতৰ অপৰিহাৰ্য্য সম্বন্ধ আছে। শিক্ষাৰ ভিতৰেদি বিশ্বপ্ৰবাহৰ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিলে মানুহৰ জীৱন সাৰ্থক হয় বুলি প্লেটোৱে ঘোষণা কৰিলে।

প্লেটোৱে জ্ঞান আৰু বিশ্বপ্ৰবাহৰ ব্যাখ্যাত দ্বন্দ্বাত্মক নিয়ম মানিছিল। তেওঁৰ মতে কিছুমান স্থায়ী আৰু অচল সামান্যৰদ্বাৰা গঠিত দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতিত নিম্নতম সামান্যৰ পৰা চৰম সামান্যলৈকে বিশ্বপ্ৰবাহৰ সামান্য সমূহ সজ্জিত হৈ আছে। চৰম সামান্যই শ্ৰেয় আৰু পৰমাত্মা। প্লেটোৰ মতে জীৱাত্মা অমৰ। দেহ-নাশৰ ভিতৰেদি আত্মাই নতুন নতুন দেহ ধাৰণ কৰি চিৰন্তন হৈ থাকে।

(নীলিমা দত্ত)

ফ

ফৰাচী সাহিত্য: ফৰাচী সাহিত্য দৰাচলতে আধুনিক ফ্ৰান্সৰ সীমাৰ বাহিৰেও বিভিন্ন দেশৰ প্ৰান্তলৈও প্ৰসাৰিত। প্ৰাচীন ফৰাচী মৌখিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী দশম শতিকাৰ আগলৈ গ'লেও দ্বাদশ শতিকাতহে দৰাচলতে লিখিত ফৰাচী সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সূচনা হোৱাৰ লগে লগে চিন্তা-চৰ্চা, বুদ্ধি-বৃত্তিৰ বিকাশ আৰু সামাজিক ৰাজনৈতিক প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগতে দ্বাদশ-ত্ৰয়োদশ শতিকাত ফৰাচী সাহিত্যও সবল ৰূপত আত্মপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। অন্য প্ৰান্তৰ সাহিত্যৰ দৰে ইয়াতো ধৰ্মীয় ৰচনাই বিশেষ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। অৱশ্যে, কাব্য ৰচনাইও বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। ধৰ্মীয় ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত বিভিন্ন সন্ত-সকলৰ জীৱন চৰিত, গীৰ্জাৰ নিয়ম-নীতি, আত্মন

কিছিধ আদিয়েই প্ৰধান। কাব্য ৰচনাসমূহৰ মাজত জাতীয় যোদ্ধাসকলৰ বীৰত্বপূৰ্ণ কাহিনী তীৰ্থযাত্ৰা, ধৰ্মযুদ্ধৰ কাহিনী আদিয়েই সৰহ। এই শ্ৰেণীৰ কাহিনী কাব্যৰ এটি প্ৰখ্যাত সংকলন হৈছে Chansons de geste.।

প্ৰাচীন লেটিন কাব্যৰ আহিত ফৰাচী ভাষাত আন এক শ্ৰেণীৰ কাল্পনিক কাব্য ৰচনাৰ চেষ্টাও চলিছিল। মধ্যযুগৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু জনপ্ৰিয় কাহিনীবোৰে এই কাব্যসমূহত ঠাই পাইছিল। Romans আৰু Lais বোলা এই শ্ৰেণীৰ দীঘল আৰু চুটি কাব্যসমূহ এই যুগৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। বিভিন্ন দিশৰ (ধৰ্মীয়, সামাজিক, নৈতিক, বৈজ্ঞানিক) শিক্ষণীয় ৰচনাসমূহেও পুৰণি ফৰাচী সাহিত্যৰ এক বৃহৎ অংশ আগুৰি আছে।

চতুৰ্দশ-পঞ্চদশ শতিকাত ক্ৰমান্বয়ে ফৰাচী কাব্যই বিকাশ লাভৰ পথত আগবাঢ়ে। ফ্ৰান্সৰ দক্ষিণ প্ৰান্তত গীতিকাব্যৰ এটি নতুন প্ৰবাহ সৃষ্টি হোৱাৰ লগতে ভালেকেইজন কবিৰ কাব্য ৰচনাই ফৰাচী কাব্য চহকী কৰে।

ষষ্ঠদশ শতিকাত নৱজাগৰণ আৰু সংস্কাৰ আন্দোলনৰ জোৱাৰে ইউৰোপৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰে ফৰাচী সাহিত্য আৰু সমাজ চেতনাতো ব্যাপক প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি কৰে। নৱজাগৰণে গ্ৰীক আৰু ৰোমান ঐতিহ্যৰ পুনৰুদ্ধাৰৰ ফলত ফৰাচী চিন্তাত এক নতুন চেতনাৰ সৃষ্টি কৰিলে। ফৰাচী সভ্যতা সংস্কৃতিত ইতিমধ্যে ইটালীয় প্ৰভাৱ বহল পৰিমাণে আছিলেই। ছপাশালৰ আৱিষ্কাৰে প্ৰাচীন দাৰ্শনিক সাহিত্যিক ৰচনাসমূহক নতুনকৈ মানুহৰ মাজত প্ৰচাৰিত কৰিলে আৰু ফৰাচী ভাষালৈ বহল পৰিমাণে অনুবাদ হ'বলৈ ধৰিলে। এই অনুবাদৰ ফলত সাধাৰণ লোকেও এই প্ৰাচীন সাহিত্যবোৰ কম আয়াসতে পঢ়িবলৈ পালে। গভীৰ সাহিত্যানুৰাগী আৰু বিদ্বান ৰজা প্ৰথম ফ্ৰান্সিছৰ চেষ্টাত এই সাহিত্য আন্দোলন আৰু গভীৰভাৱে বিয়পি পৰিল।

আনহাতেদি ধৰ্মসংস্কাৰ আন্দোলনেও ফৰাচী সাহিত্যক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিলে। এই আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে জনসাধাৰণৰ হাতত সহজে পৰাকৈ বিৰাট পৰিমাণৰ খ্ৰিষ্টীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ল। লগতে অন্যান্য কল্পনাশ্ৰয়ী সাহিত্যও বহু পৰিমাণে সৃষ্টি হ'ল। ষষ্ঠদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আন এখন নতুন চিন্তা আৰু পৰীক্ষাৰ বাৰ্তা কঢ়িওৱা কিতাপ প্ৰকাশ হ'ল – Michel de Montaigne (১৫৩৩-১৫৯২)ৰ Essays। এই ৰচনাসমূহত লেখকে কোনো বিশেষ শৃংখলা নোহোৱাকৈ বিবিধ বিষয় সম্পৰ্কে কিছুমান ৰচনাৰ সংকলন কৰিলে। এই সংকলনে পিছৰ যুগত সকলো দেশৰ সাহিত্যতে এক নতুন ৰচনাৰীতিৰ উদ্ভাৱন কৰাত সহায় কৰিলে।

ক্ৰমান্বয়ে উদ্ভৱ হোৱা নতুন কাব্য চিন্তাই পুৰণি বিশেষকৈ মধ্যযুগৰ কাব্য ৰচনা ৰীতিৰ পৰা নিজকে পৃথক কৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। সপ্তদশ শতিকাৰ সাহিত্য হ'ল ফৰাচী সাহিত্যৰ ধ্ৰুপদী বা ক্লাচিকেল যুগ। কলা-সাহিত্য প্ৰভৃতি সকলো ৰচনাতে বিধি নিয়মৰ প্ৰচলন এই যুগৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য। এনে নিয়ম ৰক্ষাৰ ৰীতি প্ৰচলনৰ মূলতে ক্ৰমাৎ গঢ় ল'লে Academic Fracaise (১৬৩৫)ৰ দৰে এক সামূহিক অনুষ্ঠানৰ, যি ফৰাচী সাহিত্যৰ ওপৰত যোৱা কেবা শতিকা জুৰি এক বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ

কৰি আহিছে। এই যুগৰ প্ৰসিদ্ধ সাহিত্যিক-সকলৰ ভিতৰত Malherbe (১৫৫৫-১৬২৮), Francois Maynard (১৫৮২-১৬৪৬) আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সপ্তদশ শতিকাৰ আন এজন মহৎ কবি হ'ল Jean de La Fontaine (১৬২১-১৬৯৫)।

সপ্তদশ শতিকাৰ ফৰাচী সাহিত্যত হোৱা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই জন্ম দিলে উপন্যাস ৰীতিৰ। বিভিন্ন চহৰীয়া সামাজিক গোটত হোৱা বিবিধ আলোচনা, কথোপকথন, কাহিনী আদিক আলম কৰি ৰচিত হোৱা এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য প্ৰথম স্তৰত কেৱল আলোচনা আৰু কথোপকথনৰ মাধ্যমেদিয়েই ৰচিত হৈছিল। অষ্টাদশ শতিকা ফৰাচী সাহিত্যৰ লগতে ফৰাচী ৰাষ্ট্ৰ আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ বাবে যুগান্তকাৰী এক অধ্যায়। ১৭৮৯ চনৰ ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়লৈকে কাব্য, নাটক আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ জোৱাৰে ফৰাচী সাহিত্য বিশেষভাৱে চহকী কৰি তুলিছিল। ভল্‌টেয়াৰ, লা মণ্ট ড বিলয় প্ৰভৃতি নাট্যকাৰৰ নাটক মঞ্চত পূৰ্বৰ সকলো ৰেকৰ্ড ভঙ্গ কৰি মঞ্চস্থ হৈছিল। কাব্য-নাটক ৰচনাৰ উপৰিও অষ্টাদশ শতিকাৰ ফৰাচী সাহিত্য চিন্তা সমৃদ্ধ ৰচনাৰেও চহকী। জন লকৰ দাৰ্শনিক ৰচনা ফৰাচীলৈ অনূদিত হোৱাৰ লগতে অন্য বহু চিন্তাবিদৰ ৰচনা ডেকাৰ্টে, কছো প্ৰভৃতি স্মৰণীয় দাৰ্শনিকৰ তত্ত্ব গধুৰ ৰচনাই ফৰাচী সাহিত্য বিপুল পৰিমাণে চহকী কৰিছিল। এই যুগৰ অন্য এজন প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক হ'ল ডেনিছ ডিডাৰো (১৭১৩-১৭৮৪)।

ফৰাচী বিপ্লৱৰ যুগান্তকাৰী অধ্যায়ৰ পিছত ফৰাচী সাহিত্যত সূচনা হ'ল ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ। কাব্য, নাটক উপন্যাস প্ৰভৃতি সাহিত্য ৰচনাৰ আটাইকেইবিধ ৰীতিকে এই নতুন মতবাদ প্ৰভাৱিত কৰিলে। ভিক্টৰ হিউগোৰ নাটক আৰু কাব্যই এই ৰোমাণ্টিক সাহিত্য ৰচনাক এক নতুন মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিলে। ৱাল্টাৰ স্কটৰ ইংৰাজী ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰাজিৰ দৰে ফৰাচী ভাষাতো বালজাকে আত্মজীৱনীমূলক আৰু ঐতিহাসিক উপাদান লৈ উপন্যাস সাহিত্য চহকী কৰিলে। আন এজন প্ৰসিদ্ধ ঔপন্যাসিক হ'ল ষ্টেনডাল (হেনৰী বেলিৰ ছদ্ম নাম)।

ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ কমি আহিলেও হিউগোৰ দৰে শক্তিশালী লেখকে ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰে শেষলৈকে লিখি আছিল। আনহাতে চাৰ্লচ বডলেয়াৰৰ দৰে নতুন চিন্তাৰ কবিয়ে পিছৰ যুগৰ সাহিত্যিক চামক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। আকৌ সামাজিক জীৱনলৈ অহা বিৰাট পৰিবৰ্তন নতুনকৈ বাস্তৱ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ চেষ্টা উপন্যাসসমূহত হ'বলৈ ধৰিলে। বালজাকে দেখুৱাই যোৱা পথকে আৰু অধিক বাস্তৱমুখী কৰি গুস্তাভ ফ্লবেয়াৰে উপন্যাস সাহিত্যিক সমাজৰ ছবি অঁকাৰ মাধ্যম কৰিলে।

বাস্তৱবাদৰ এই নতুন চেষ্টাত ফৰাচী নাটকেও সহযোগ কৰিলেহি। এমিল জোলাই বাস্তৱবাদী চিন্তাক আৰু এখোপ আগবঢ়াই নি নেচাৰেলিজমৰ সূত্ৰপাত কৰিলে। নেচাৰেলিষ্ট ৰচনাত ঘটা সমাজ জীৱনৰ হুবহু চিত্ৰণৰ বিৰুদ্ধেও ক্ৰমাৎ এক বিৰোধ গঢ়ি উঠি নতুন পৰীক্ষাৰ সম্ভাৱনা মুকলি কৰিলে। বদলেয়াৰে সূচনা কৰিলে প্ৰতীকবাদৰ নতুন চিন্তা তেওঁৰ কাব্যৰ মাজেদি। আৰ্থাৰ ৰিম্বড প্ৰভৃতি কবিয়ে সেই পথ অনুসৰণ

কৰি প্ৰতীকবাদী চিন্তাক আৰু আগবঢ়াই নিলে। প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটিছে প্ৰসিদ্ধ কবি মালাৰ্মেৰ কাব্য ৰচনাত। ষ্টিফান মালাৰ্মে সমসাময়িক সাহিত্যৰসিক মহলত ঋষি-তুল্য ব্যক্তিৰূপে শ্ৰদ্ধাৰ পাত্ৰ হৈছিল।

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগতে সমগ্ৰ ইউৰোপৰ লগতে ফ্ৰান্সলৈও অহা ব্যাপক ৰাষ্ট্ৰীয় সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক পৰিবৰ্তন, উদ্যোগিক প্ৰসাৰ, চিন্তাজগতত ঘটা আলোড়ন, বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ অভূতপূৰ্ব প্ৰসাৰ প্ৰভৃতিয়ে স্বাভাৱিক ৰূপত সাহিত্যৰ পটভূমিকো ব্যাপক বিশালতৰ কৰি তুলিলে। সমূহ পৰিবৰ্তনক সামৰিও ফৰাচী সাহিত্যই তাৰ প্ৰান্তীয় বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্য সম্পূৰ্ণ।

কুৰি শতিকাৰ আধুনিক ফৰাচী কাব্যত ভলেৰা, ছেণ্ট জন পাৰ্চৰ দৰে বৰেণ্য কবিৰ জন্ম হৈছিল আৰু ৰোলা, মালৰো, প্ৰাউষ্টৰ দৰে মহৎ ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টি হৈছে। বেকেট, ছাৰ্ত্ৰে, আয়োনেস্কৰ দৰে প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰৰ ৰচনাই ফৰাচী সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ ভঁৰাল চহকী কৰিছে।

(প্ৰদীপজ্যোতি মহন্ত)

ফাউষ্ট (গ্যেটে): জাৰ্মান দেশৰ প্ৰখ্যাত লিখক গ্যেটেৰদ্বাৰা ৰচিত এখন কাব্য-নাটক। ৰচনা কাল—প্ৰথম খণ্ড ১৮০৮, দ্বিতীয় খণ্ড ১৮৩২।

ড° ফষ্টাছ নামৰ এজন লোকৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ১৫শ আৰু ১৬শ শতিকাত যুৰোপত নানা ধৰণৰ অলৌকিক কাহিনী প্ৰচাৰ হৈছিল। এই পণ্ডিতজন পিছলৈ এজন কুখ্যাত যাদুকৰ হৈছিল, আৰু মানুহে চুকি নোপোৱা জ্ঞান লাভৰ আশাত চয়তানৰ ওচৰত নিজৰ আত্মাটোকে বিক্ৰী কৰিছিল। ফষ্টাছৰ এই মূল কাহিনীৰ ভেটিত গ্যেটৰ ফাউষ্ট ৰচিত হৈছে। এই নাটকখন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ গ্যেটেক ভালে কেইবছৰ লাগিছিল। ১৮০৮ চনত প্ৰথম খণ্ড ওলোৱাৰ প্ৰায় একুৰি চাৰি বছৰৰ পাছতহে (১৮৩১) দ্বিতীয় খণ্ড প্ৰকাশ পায়।

নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতম সৃষ্টি মানুহৰ সততাৰ ওপৰত ভগৱানৰ অটল বিশ্বাস। সেয়ে ইয়াক পৰীক্ষা কৰিবলৈ ভগৱানে চয়তান মেফিষ্টফিলিচক প্ৰত্যাহ্বান জনালে। মেফিষ্টফিলিচ আৰু ফাউষ্টৰ মাজত চুক্তি হ'ল - সম্পূৰ্ণ সুখ আৰু সন্তুষ্টিৰ এটা মুহূৰ্তও যদি ফাউষ্টে লাভ কৰে তেনেহ'লে তেওঁ নিজৰ আত্মাটো চয়তানক দি দিব। চয়তানে ফাউষ্টক নানা প্ৰলোভন দেখুৱালে, কিন্তু ফাউষ্টে পৰম তৃপ্তি ক'তো নাপালে। অৱশেষত সাগৰৰ তলিৰপৰা ভূখণ্ড উদ্ধাৰ কৰা কামত ফাউষ্টে যেন ইমান দিনে বিচাৰি ফুৰা চৰম শান্তি লাভ কৰিলে। কাৰণ এই কামে তেওঁৰ নিজৰ নহয়, অগণন লোকৰ উপকাৰ সাধিব। কিন্তু ইয়াতো চয়তানৰ জয় নহ'ল, কাৰণ কঠোৰ চেষ্টা আৰু সংগ্ৰামৰ পথত যি আগবাঢে তেওঁক ভগৱানে সহায় কৰে। সেয়ে ভগৱানৰ দূতে ফষ্টাছৰ আত্মাক স্বৰ্গলৈ লৈ যায়।

গ্যেটৰ এই মহৎ কাব্য-নাটকখন চৰিত্ৰ প্ৰধান। চিৰন্তন প্ৰচেষ্টা আৰু সংগ্ৰামহে মানুহৰ ধৰ্ম, সম্পূৰ্ণ শান্তি আৰু সন্তুষ্টিৰ মুহূৰ্ত এটি লাভ কৰা মানেই জীৱনৰ অৰ্থ নাইকিয়া হোৱা এয়ে নাটকখনৰ মূল বক্তব্য।

(পোনা মহন্ত)

(শৈলেন কলাৰী)

বঙলা ভাষা আৰু সাহিত্য : বঙলা বা বাংলা ভাষা ভাৰতীয় আঞ্চলিক ভাষাবোৰৰে এটা। ইয়াৰ প্ৰধান ঠাই হ'ল পশ্চিমবঙ্গ আৰু বাংলা দেশ। এই ভাষা-ভাষী লোকৰ জনসংখ্যা মতে পৃথিৱীৰ জীৱন্ত ভাষাবোৰৰ ভিতৰত ইয়াৰ ঠাই পঞ্চম স্থানত। অসমীয়া, উড়িয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ লগত ইয়াৰ অতি ওচৰ সম্পৰ্ক। মাগধী প্ৰাকৃতজাত অপভ্ৰংশৰ পৰা বঙলা ভাষাৰ জন্ম, সাধাৰণভাৱে ইয়াৰ জন্মকাল খৃঃ ১০০০ ৰ পৰা ১২০০ অব্দ বুলি কোৱা হয়। এই ভাষাটোৱেই অসমীয়া, উড়িয়া আদিৰ পৰা পৃথকভাৱে নিজাকৈ গঢ় লওঁতে প্ৰায় দুশ বছৰ সময় লৈছিল।

প্ৰাচীন কালত বঙ্গদেশ (পশ্চিম বঙ্গ আৰু বাংলা-দেশ) সাতোটা ভাগত বিভক্ত আছিল প্ৰতিটো ভাগতে এজোটা উপজাতিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছিল। 'বঙ্গ' তেনে এটা বিভাগ। কালক্ৰমত সেই নামেৰেই এই বৃহৎ অঞ্চলটো আৰু তাৰ ভাষাৰ নাম হ'ল 'বঙ্গাল' তথা বাংলা বা বঙলা। পশ্চিমবঙ্গ আৰু পূৰ্ববঙ্গ বৰ্তমান বাংলা দেশৰ জনসাধাৰণৰ কথ্য ভাষা কিছু পৃথক। অসমৰ উজনি আৰু নামনিৰ অসমীয়া ভাষাৰ দৰে। আধুনিক লিখিত বঙলা ভাষা অৰ্থাৎ ছপাশালৰ আৰম্ভণিৰে পৰা পশ্চিমবঙ্গৰ কথ্য বঙলা ভাষাই ইয়াৰ মূল ভেটি।

বঙলা ভাষাৰ ব্যাকৰণ অন্যান্য আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে সৰল। সংস্কৃত ভাষাৰ অনুকৰণ আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ আদৰ্শ লৈ বঙলা ব্যাকৰণ লিখা হৈছিল, আৰু প্ৰথমতে লিখা ব্যাকৰণ কেইখন আছিল পোৰ্টুগীজ ভাষাত, আৰু ইংৰাজী ভাষাত। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ "গৌড়ীয় ব্যাকৰণ" প্ৰথম বঙলা ভাষাত লিখা ব্যাকৰণ। তাৰ পাছৰ পৰাহে বঙলা ভাষাৰ পঠন-পাঠন বা শিক্ষায়তনত এটা কাৰ্যকৰী ব্যৱস্থাই স্থান পায়। ইয়াৰ ব্যাকৰণত প্ৰায়বিলাক বিষয়কে সামৰা হৈছে। এই ভাষাৰ বৰ্ণমালাত স্বৰবৰ্ণৰ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ দুয়োবিধ বৰ্ণই আছে, কেৱল ঋ ৯ নাই। আনকি ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ ভিতৰতো সংস্কৃতৰ আটাইবোৰ বৰ্ণ ই আছে। উচ্চাৰণ মতে লিখিলে এই দুয়োবিধৰ কেবাটাও বৰ্ণ বাদ পৰিলহেঁতেন।

বঙলা ভাষাৰ লিপিক বাংলা লিপি বোলা হয় যদিও আচলতে ইয়ো পূৰ্বী লিপিৰ ভিতৰতে পৰে। অসমীয়া ৰ আৰু ৱ আখৰ দুটা বঙলাত ৰ আৰু ব ৰূপেই লিখে। পুৰণি বঙলা পুথি (সাঁচি পাতত লিখা পুথিত) অসমীয়া 'ৰ'টোহে পোৱা যায়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল ছপাশালত মিছনেৰীসকলে অসমীয়া পুথি কোনো আখৰৰ সালসলনি নকৰাকৈ বঙলা আখৰতে ছপাইছিল, ফলত অসমীয়া আখৰৰ স্বকীয় বিশেষত্ববোৰ ছপাশালৰ লগে লগে বাদ পৰিল।

বঙলা ভাষাৰ যুগে যুগে নানা দিশত সাল-সলনি হৈ আহিছে, আৰু তাৰে চালে এই ভাষাৰ বিকাশতো কেইটামান স্তৰ দেখা যায়। গঠনৰ স্তৰ (১০০০-১২০০ খৃঃ), প্ৰাচীন স্তৰ (১২০১-১৪৫০) মধ্যস্তৰ (১৪৫১-১৭৪৩), আধুনিক/নব্যস্তৰ (১৭৪৪ ৰ পৰৱৰ্তীকাল)। এই প্ৰতিটো স্তৰ বা যুগৰ ভাষাৰ বিশেষ বিশেষ লক্ষণ কিছুমান চকুত পৰে। আধুনিক যুগতহে প্ৰকৃতাৰ্থত বঙলা গদ্য সাহিত্য ৰচিত হয়।

বঙলা ভাষাৰ সাহিত্য যথেষ্ট চহকী।

'চৰ্যাপদ' নেপালৰ ৰাজদৰবাৰৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা পুথি। পণ্ডিত হৰপ্ৰসাদ মহামহোপাধ্যায় দেৱে সংগ্ৰহ কৰি ছপা কৰি উলিয়ায় আৰু বঙলা ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰাচীন গ্ৰন্থ বুলি মন্তব্য দি ইয়াক "হাজাৰ বছৰৰ পুৰণি বাংলাগীতি" নাম দিয়ে। কিন্তু পৰৱৰ্তী গৱেষণা আদিৰ পৰা দেখা গৈছে যে চৰ্যাখিনি অসমীয়া-উড়িয়া-বঙলা-মৈথিলী এই আটাইকেইটা ভাষাভাষী লোকৰ উত্তৰাধিকাৰ তথা এজমালীয়া সম্পত্তি। প্ৰতিটো ভাষাৰ লগতে ইয়াৰ ভাষাৰ কিছু মিল আছে। সেয়েহে কোনো এটা ভাষাৰ নিজৰ সম্পদ নহয়, সকলোৱে দাবী কৰাৰ যুক্তি আছে। 'চৰ্যাগীতি'বোৰ চৌৰাশীজন বৌদ্ধধৰ্মৰ সহজযানী সাধু-ৰচনা কৰা ৪৭টা গীত। অসমীয়া 'ফকৰা' বোৰৰ দৰে ইয়াৰ অতি জটিল গূঢ়াৰ্থ আছে।

মঙ্গল কাব্য আন এবিধ উল্লেখযোগ্য ৰচনা। চৈতন্যদেৱৰ আবিৰ্ভাৱৰ (১৪৮৬) আগৰ পৰা প্ৰায় চাৰিশ বছৰকাল ব্যাপি এইবিধ সাহিত্যই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰি আহিছে। মনসা দেৱীৰ মহিমা আৰু ধৰ্মদেৱতা আৰু চণ্ডীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে মঙ্গলকাব্যবোৰত। সেই একেদৰে কীৰ্ত্তিবাসৰ "ৰামায়ণ" কাশীৰাম দাসৰ "মহাভাৰত" অতি জনপ্ৰিয় বঙলা কাব্য।

চৈতন্যদেৱৰ আবিৰ্ভাৱ বাংলাৰ ইতিহাস আৰু সমাজ-জীৱনত এক অবিস্মৰণীয় ঘটনা। তেওঁৰ জীৱন কাহিনীকলৈ কেবাখনো কাব্য ৰচিত হৈছে। বৃন্দাবনদাসৰ "চৈতন্য ভাগৱত" আৰু কৃষ্ণদাস কবিৰাজৰ "চৈতন্য চৰিতামৃত" তুলনা উৎকৃষ্ট কাব্য। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দিনলৈকে প্ৰবাহিত গীতি সাহিত্যৰ ধাৰাটো বাংলা সাহিত্যৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। ইয়াৰ অন্তৰ্গত বৈষ্ণৱ, শাক্ত, বাউল আৰু অন্যান্য গীতি সাহিত্যসমূহ পৰে। বৈষ্ণৱ পদাৱলী আৰু শাক্ত পদাৱলী যথেষ্ট সমৃদ্ধ।

বৃটিছৰ আগমনৰ পিছৰ পৰা বঙলা ভাষাৰ চৰ্চাৰ দিশত নতুনত্বৰ সূচনা হয়। ছপাখানাৰ সৃষ্টিৰ লগে লগে 'সমাচাৰ দৰ্পণ', 'সংবাদ কৌমুদী', 'সমাচাৰ চন্দ্ৰিকা' আদি পত্ৰিকা প্ৰকাশিত হোৱাৰ লগে লগে বাংলাৰ সাহিত্য জগতত এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি হয় আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আদিয়েও গদ্য ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিলে। এই কালছোৱাতে উপন্যাস, পাশ্চাত্য ৰীতিত নাটক, কাব্য, গল্প প্ৰকাশ পালে। বিদ্যাসাগৰে বঙলা গদ্যৰীতি সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে "বেতাল পঞ্চবিংশতি"ৰ জৰিয়তে। চেক্সপীয়ৰৰ Commedy of Errors আধাৰত ৰচিত "ভ্ৰান্তি বিলাস" এখনি উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থ।

পৰৱৰ্তী মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যৰ উপৰিও 'পদ্মাৱতী' 'শৰ্মিষ্ঠা' 'কৃষ্ণকুমাৰী' আদি নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা উল্লেখযোগ্য নাটক। সেইদৰে দীনবন্ধুৰ 'নীলদৰ্পণ' আৰু 'সধবাৰ একাদশী' সৰ্বোত্তম নাটক। প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ "আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' কালীপ্ৰসন্ন সিংহৰ "হুতোম প্যাঁচাৰ নক্সা"ৰ যোগেদি কথ্য সাহিত্যত সৰ্বসাধাৰণৰ কথিত ভাষাক প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হয়। এওঁলোকৰ পিছতেই বঙ্কিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ স্থান। 'বঙ্গ দৰ্শন' পত্ৰিকাৰ সম্পাদনা কৰাৰ উপৰিও এওঁ এখানি উপন্যাস ৰচনা কৰি বঙলা ভাষা আৰু বঙালী জাতিক বহুখিনি আগলৈ নৈ যায়। এওঁৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্যিক হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথ এওঁ ই বঙলা ভাষা

সাহিত্যক বিশ্বৰ ভাষা সাহিত্যৰ দৰবাৰত বিশিষ্ট আসন লাভৰ যোগ্যতা দি যায়। ৰবীন্দ্রনাথৰ সমসাময়িক আন এগৰাকী কালজয়ী সাহিত্যিক শৰৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়। তেওঁ একাধাৰে ঔপন্যাসিক, গল্প লেখক। শৰৎ ৰচনাৱলী আৰু বঙ্কিম ৰচনাৱলী বঙলা সাহিত্যৰ অতি মূল্যবান সম্পদ।

ৰবীন্দ্র নাথ অসাধাৰণ প্রতিভাশালী সাহিত্যিক। সাহিত্যত এনেকুৱা বিষয় নাই য'ত ৰবীন্দ্রনাথে হাত দি কৃতিত্ব অর্জন কৰা নাই। মূলতে তেওঁ কবি, গীতাঞ্জলি কাব্যৰ বাবে সাহিত্যৰ তেওঁ নোবেল বঁটা লাভ কৰে। উপন্যাস, গল্প, প্রবন্ধ, ভাবাৰ্থবিষয়ক নিবন্ধ, গীত, ভ্রমণ কাহিনী ইত্যাদি সকলো বিষয়তে তেওঁৰ সমান দক্ষতা। এই সকলো দিশতে তেওঁ গতানুগতিকৰ ওপৰত প্রচণ্ড আঘাত কৰি নতুনত্বৰ সূচনা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবেই বঙালীৰ জীৱনত ৰবীন্দ্রনাথৰ কোনো তুলনা নহয়, সেয়ে তেওঁক গুৰুদেৱ আখ্যা দিয়াও হয়।

অৱশ্যে বঙলা ভাষা সাহিত্য সমৃদ্ধ হোৱাৰ আন এটা কাৰণ হ'ল মুছলমানৰ আক্রমণৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত পোর্টুগীজ, ফ্রেঞ্চ, বৃটিছ চৰকাৰৰ প্রথম স্বাদ পাইছিল এওঁলোকে আৰু পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্রথম সা-সুবিধাও এওঁলোকেই পাইছিল বাবে বহু দিশত আগৰণুৱা হ'বলৈ সুযোগ পাইছিল। এই উন্নত ভাষা সাহিত্যৰ সংস্পর্শত বঙলা ভাষাও অধিক প্রগতিশীল হৈ পৰিছিল।

(সত্যেন্দ্র নাৰায়ণ গোস্বামী)

বধকাব্য: বধকাব্য 'মহাভাৰত'ৰ বন পর্বক আশ্রয় কৰি ৰচনা কৰা এক শ্রেণীৰ পদ-পুথি। 'মহাভাৰত' সংস্কৃত গ্রন্থ। তাৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰা বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ভিতৰত সর্বশ্রেষ্ঠ কবি আছিল—ৰামসৰস্বতী। তেওঁ পোনতে ৰজা নৰনাৰায়ণৰ সভা-পণ্ডিত আছিল আৰু ৰজাৰ আদেশত মহাভাৰত পুথিৰ ভাঙনি কৰিছিল। সেইদেখি তেওঁক অসমৰ বেদব্যাস বুলি জনা যায়। তেৱেঁই আছিল বধকাব্যবোৰৰ মুখ্য ৰচয়িতা।

পাণ্ডৱসকল দুবাৰ বনলৈ যাব লগা হৈছিল, প্রথমবাৰ জতুগৃহৰপৰা আত্মৰক্ষা কৰিবলৈ পলৰীয়াভাৱে আৰু দ্বিতীয়বাৰ কৌৰৱৰ লগত পাশা খেলত হাৰি পণ ৰক্ষা কৰিবলৈ। দুয়োবাৰতে পাণ্ডৱসকলে বনত নানান বিপদ-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হোৱাৰ উপৰি ধর্মৰক্ষাৰ কাৰণে অনেক দৈত্য-দানৱ আৰু অসুৰৰ লগত ৰণ কৰি সিবোৰক বধ কৰিব লগাত পৰিছিল। বধকাব্যবোৰ এনে ধৰণৰ অসুৰ বধৰ কাহিনী।

মহাভাৰতৰ বন পর্বৰ কাহিনী বুলি ৰচিত হৈছিল যদিও এই বধকাব্যবোৰ কিন্তু মূল মহাভাৰতৰ ভাঙনি নাছিল। হংস কাকী, যামল সংহিতা আৰু বহুত পুৰণি উপপুৰাণৰ পৰা এইবোৰৰ মূল কাহিনীবোৰ সংগ্রহ কৰা হৈছিল বুলি কবিয়ে ঠায়ে উল্লেখ কৰি গৈছে। মূল মহাভাৰতৰ লগত পোনপটীয়া সম্পর্ক নথকা অথচ মহাভাৰতৰে বন পর্বৰ কথা বুলি প্রচাৰ লাভ কৰি থকা এই ৰম্য পুথিবোৰৰ ভিতৰত 'বঘাসুৰ বধ', 'কুলাচল বধ,' 'খটাসুৰ বধ', 'সিন্ধু-যাত্রা' আদিৰ নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ প্রত্যেকখনেই একো একোখন বৰডলীয়া পদ-পুথি। 'বঘাসুৰ বধ', 'কুলাচল বধ' আদি

বধকাব্যবোৰ লগ লগালেই অসমীয়া মহাভাৰতৰ বন পৰ্ব অকলে অইন ভাষাৰ সমগ্ৰ মহাভাৰতৰ সমান বৃহৎ হৈ পৰে।

দুষ্টক দমন আৰু সন্তক পালন—এই নীতিৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু প্ৰচাৰ বধকাব্যবোৰৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। আশ্ৰমবাসী ঋষি-মুনিসকলৰ পূজা-সেৱাত বিঘিনি জন্মোৱা অত্যাচাৰী অসুৰ দানৱবোৰৰ নিধন আৰু ৰণত ভক্ত পাণ্ডৱসকলৰ জয়লাভ দেখুৱাটোৱে আছিল বধকাব্যবোৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। বধকাব্যৰ এই ৰণবোৰৰ বৰ্ণনা ইমান আমোদজনক আৰু কৌতুহলপূৰ্ণ যে তাক পঢ়িবলৈ ল'লে এৰা টান। বৰ্ণনাৰ ৰণখন চকুৰ আগতে দেখি থকা যেন লাগে। সেই দেখি এসময়ত এইবোৰ পুথি গঞাসকলৰ বাবে আজিকালিৰ নাটক উপন্যাসৰ দৰে মনোৰঞ্জক হৈ পৰিছিল। আজিৰ অনেক ঠাইত গঞাসকলে জহকালি গধূলি খেতি পথাৰৰপৰা ভাগৰি জুগৰি আহি জিৰণি লোৱা সময়ত চাক পাতি বহি এনেবোৰ পদ-পুথি সুৰ লগাই পাঠ কৰি আৰু শুনি শৰীৰ আৰু মনৰ দুখ-ভাগৰ পলুৱায়। ইয়ে সামাজিক জীৱনত অতৰ্কিতেই ধৰ্মৰ শীতল শান্তিময় বতাহ বোৱাই দি মানুহক ন্যায়পৰায়ণ হ'বলৈ উদগাই দিয়ে। বিপদভঞ্জন কৃষ্ণই ভক্ত পাণ্ডৱসকলক ঘোৰ বিপদ কালত কেনেকৈ সদায় সহায় কৰিছিল এই পুথিবোৰত তাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। সেই দেখিয়ে অসমীয়া বন পৰ্বক বৈষ্ণৱ পৰ্বও বোলে। কোৱা আছে—

ধৰ্মত থাকন্ত হৰি নচাৰন্ত সঙ্গ।
এহিমতে পাণ্ডৱৰ নাহিৰণ ভঙ্গ॥

বধকাব্যবোৰ অধিক আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ কাৰণে কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে তাত জনসাধাৰণৰ মতে কথাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ সহজ সৰল অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু তাত ঠাই বুজি নানান প্ৰকাৰৰ কিংবদন্তি আৰু জনবিশ্বাসকো স্থান দিছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত নৱ-প্ৰৱৰ্তিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰাত 'কীৰ্তন-দশম ঘোষা-ৰত্নাৱলী'ৰ লগতে 'মহাভাৰত'ৰ এই বধকাব্যবোৰৰ পাঠ আৰু তাৰ প্ৰচাৰে দুইক বতাহে সহায় কৰাৰ দৰে সহায় কৰিছিল। বিয়াহ-গোৱা 'ওজাসকলে বঘাসুৰ বধ', 'খটাসুৰ বধ', 'অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ' আদি বধকাব্যবোৰৰ পদ আওৰাই লৈ তাৰ সহায়ত পৰিৱেশন কৰা নৃত্য-গীতেৰে আজিও সমাজক তৃপ্তি দি আছে। বধকাব্যৰ দৰে পুথিবোৰে সকলো ধৰ্মতে সাম্যভাৱৰ প্ৰৱৰ্তন কৰি ঈশ্বৰ ভক্তিৰ বিজয় ঘোষণা কৰি আহিছে।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

বৰগীত: পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য গীত-মাতেৰে ভৰপূৰ। সেই গীতবোৰৰ থাই খুঁটি দুটা • এটা লৌকিক গীতৰ আৰু আনটো ঈশ্বৰ ভক্তিৰ। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তিয়ে বৰগীতৰ যোগেদি অভিব্যক্তি প্ৰকাশ পাইছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। 'মন মেৰি ৰাম চৰণেহি লাগু' এইটোৱে আছিল শঙ্কৰদেৱ ৰচিত প্ৰথম বৰগীত।

শঙ্কৰদেৱে দুকুৰি বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। বৰপেটাৰ কমলা গায়ন নামে ভকত এজনে সেই গীতবোৰ আওৰাবলৈ নিজতে চ'ত-মহীয়া বনপোৰা জুয়ে গায়নৰ ঘৰটোৰ লগতে

বৰগীতৰ সাঁচিপতীয়া পুথিখনো পুৰিলে। তাৰে চৌত্রিশটা মাত্র কোনোমতে উদ্ধাৰ কৰা হ'ল। তেতিয়া গুৰু শঙ্কৰে ভক্ত শিষ্য মাধৱদেৱক পুনৰ কিছুমান বৰগীত ৰচনা কৰিবলৈ আদেশ কৰাত মাধৱদেৱে নকুৰি এঘাৰটা (১৯১টা) বৰগীত ৰচনা কৰিছিল।

অধিকাংশ বৰগীতৰে ভাষা ব্ৰজাৱলী মিশ্রিত। ভগৱদ্ভক্তিৰ লগত ব্ৰজাৱলী ভাষা মিল হৈ গীতৰ কথা আৰু সুৰক আৰু অধিক গুৰু গম্ভীৰ কৰি তুলিছে। ওখ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক ভাবৰ ওপৰতে বৰগীতবোৰ ৰচিত হৈছে। সেইবাবেই অইন গীত-মাতৰপৰা পৃথক বুজাবলৈ এইবোৰক বৰগীত বোলা হৈছিল। বৰগীত নামটো পিছে গুৰু দুজনাই দিয়া নাম নহয় আন ভক্তইহে পিছত দিয়া।

বৰগীতবোৰে অসমৰ ভাগৱতী ধৰ্ম প্ৰচাৰত বিপুলভাৱে সহায় কৰিছিল। কথিত আছে নাৰায়ণ দাস ঠাকুৰে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীতৰ সুৰত আপ্লুত হৈ শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লৈছিলহি। তেনেকৈ বীৰ চিলাৰায়েও বৰগীতৰ সুৰত মুগ্ধ হৈ শঙ্কৰৰ ওচৰত শৰণ প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল।

বৰগীতবোৰত ভগৱান কৃষ্ণক মানৱ ৰূপত দেখুৱাই তাৰ মাজেদিয়ে পৰম পুৰুষ ভগৱানৰ মহিমা প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। এফালে কৃষ্ণ ভগৱানৰ মানৱী লীলা আনফালে তেওঁৰ অলৌকিক মহিমা এই দুতৰপীয়া ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশেই বৰগীতবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। তাকে ফুটাই তোলাঁতে মাধৱদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাল্য জীৱনৰ ঘটনা-বোৰৰ ছবি আঁকিহে তৃপ্তি লভিছিল।

বৰগীতবোৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ অসমীয়া গীতি-সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্মলৈ অপূৰ্ব অৱদান।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

বৰো ভাষা : অসম তথা উত্তৰ-পূব ভাৰত-বৰ্ষত প্ৰচলিত আদিম ভাষাবোৰৰ ভিতৰত বৰো বা বড়ো ভাষাও অন্যতম। চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ ভিতৰুৱা তিব্বত বৰ্মী বা ভোট চীন শাখাৰ প্ৰধান ভাষাৰূপে বৰো ভাষাৰ উল্লেখযোগ্য স্থান আছে। অসম ৰাজ্যৰ উপৰিও উত্তৰ বঙ্গ, বাংলাদেশ, নগাভূমি, মেঘালয়, অৰুণাচল আদি অঞ্চলতো বৰোভাষীলোকৰ বসতি আছে। বৰো ভাষীসকলক চৌপাশৰ অসমীয়াভাষী লোকে আগেয়ে 'কছাৰী' বুলিয়ে কৈছিল। বৰ্তমান এওঁলোক বড়ো-কছাৰী বুলি পৰিচিত। ১৯৭১ চনৰ লোক পিয়ল মতে বৰো ভাষীৰ সংখ্যা ছয় লাখৰ অধিক। নৃতত্ত্বৰ ফালৰ পৰা বৰো ভাষীসকলক মঙ্গলয়দ বোলা হয় আৰু সংস্কৃত পুথিবোৰত এওঁলোকক কিৰাত বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। অসম ৰাজ্যৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ দুয়োপাৰে যুগে যুগে এওঁলোক ভৈয়াম অঞ্চলত ঠাই সলাই বসবাস কৰি আহিছে। ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা অসমীয়া ভাষাত বৰো ভাষাৰ ভালে-মান উপাদান আছে। এই বিষয়ে ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ গঠন' আৰু ক্ৰম-বিকাশ' সম্বন্ধীয় ইংৰাজী পুথিত বৰ্ণনা আছে। বৰো ভাষাতো অসমীয়া ভাষাৰ বুজন পৰিমাণে প্ৰভাৱ পৰিছে। সামাজিক, শিক্ষামূলক, ৰাজ-নৈতিক আৰু অৰ্থ নৈতিক 'ক্ষেত্ৰত বৰো ভাষী-সকলৰ বেছি ভাগেই অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে।

সাম্প্ৰতিক কালত বৰো ভাষীসকলে, অসমীয়া, বঙলা, দেৱনাগৰী আৰু ৰোমান লিপি ভিন ভিন ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰে।

বৰো ভাষাৰ মূল স্বৰধ্বনি ছটা:- অ(ও), আ, ই, এ, উ, অৌ আৰু মূল ব্যঞ্জন ধ্বনি যোলটা: ফ, থ, খ, ব, ড, গ, ম ন,-ঙ, চ (স), জ, ৰ, ল,-য় আৰু-ম্ন। এই স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন ধ্বনিবোৰৰ উপৰিও এবিধ বিশেষ সুৰতৰঙ্গৰ ব্যৱহাৰ আছে। উচ্চাৰণৰ সময়ত এই সুৰতৰঙ্গৰ ওপৰ তল অনুসৰি, শব্দৰ অৰ্থৰ সলনি ঘটে আৰু সেয়েহে এই ভাষাটি শিকোঁতে অন্য ভাষী লোকে কিছু অসুবিধাত পৰে আৰু বডো ভাষী-লোকৰ পৰা সুৰৰ পাৰ্থক্য শিকিব লগীয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে 'জা' শব্দটিৰ সুৰ-তৰঙ্গ উচ্চ(ওপৰ) খাপত হ'লে, অৰ্থ হয় 'খোৱা' আৰু 'জা' শব্দটি নিম্ন (তল) খাপৰ হ'লে, অৰ্থ হয় 'হোৱা'। অসমীয়াত 'তুমি ভাত খোৱা', বৰোত নোং আংখাম্ জা´, কিন্তু অসমীয়াত তুমি ৰজা হোৱা, বৰোত হ'ব নোং ৰাজা জা´। প্ৰথম 'জা' উচ্চ খাপত চুটিকৈ আৰু দ্বিতীয় 'জা' নিম্ন খাপত দীঘলীয়াকৈ উচ্চাৰণ হ'ব। এই ভাষাৰ ধ্বনি, পদ আৰু বাক্যৰ ব্যাকৰণমূলক বিৱৰণ ৰেভাৰেণ্ড ছীডনী এণ্ডেল, জে-ডি,-এণ্ডাৰছন, জৰ্জ আব্ৰাহাম, গ্ৰীয়াৰছন আদি ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ উপৰিও ডক্টৰ প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ১৯৭৭ চনত প্ৰকাশিত 'বৰো ভাষাৰ বৰ্ণনামূলক বিশ্লেষণ' ইংৰাজী পুথিখনত সবিশেষ আছে। বৰো আৰু অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যৰীতিত পদ অনুসৰি মিল দেখি, ১৮৯৪ চনতে জে-ডি-এণ্ডাৰছনে এনেধৰণৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছিল—অসমীয়া 'মোৰ বোপাই', বৰো 'আংনি আফা', অসমীয়া 'তোৰ বাপেৰ' বৰো 'নোংনি নোম্ফা' ইত্যাদি। বৰো ভাষাত বাইবেলৰ ভাঙণি, গীত-পদ, সাধুকথা, মালিতাৰ উপৰিও কবিতা, গল্প উপন্যাস, নাটক, পত্ৰিকা, আলোচনী আদি প্ৰকাশিত হৈছে।

(প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য)

বলৰাম দাস: ষষ্ঠদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত উৰিষ্যাত 'পঞ্চসখা' নামেৰে পাঁচগৰাকী কবি-সাহিত্যিকৰ অভ্যুদয় ঘটে। সেইসকলৰ ভিতৰত কবি বলৰাম দাসো অন্যতম। এওঁৰ জন্ম চন ১৪৭২, মতান্তৰে ১৪৭৬ চন। পিতৃৰ নাম আছিল সোমনাথ মহাপাত্ৰ আৰু মাতৃৰ নাম যমুনা দেৱী, ওৰফে মায়া দেৱী।

চৈতন্যদেৱে পুৰীত থিতাপি লোৱাৰ সময়ত এই কবিগৰাকী তেওঁৰ প্ৰতি বৰ আকৰ্ষিত হয় আৰু চৈতন্যদেৱৰ আদৰ্শেৰে নিস্কৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ লয়। সেয়ে তেওঁক বহুতে মত্ত বলৰাম বুলিছিল। তেওঁৰ ৰচনা ৰাজিৰ ভিতৰত তলৰ গ্ৰন্থসমূহৰ নাম পোৱা যায় যদিও মূলত' বলৰাম উৰিয়া ৰামায়ণৰ কবি বুলি পৰিচিত। তেওঁৰ ৰামায়ণখনি 'দণ্ডি ৰামায়ণ' বা 'জগমোহন ৰামায়ণ' নামেৰে জনাজাত। তাৰ উপৰি 'গুপ্তগীতা', ব্ৰহ্মাণ্ড ভূগোল, 'ব্ৰহ্মগীতা', 'জ্ঞান উজ্জ্বল মণি গীতা', 'অমৰকোষ গীতা', 'পৰছে চূড়ামণি', 'লক্ষ্মী পুৰাণ', শ্ৰীৰাধা শাণ্ড-বহু-কোইলি', আৰু 'ভজন-কণ্টা কোইলি', আদি বলৰামে ৰচনা কৰে। তেওঁৰ 'বট অৱকাশ' পুথিত জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ মহিমা বৰ্ণিত হৈছে। কবিৰ আন এখনি গ্ৰন্থ-'তত্ত্ব সমুদ্ৰ'। ই তত্ত্ব কবিৰ স্বকীয় চিন্তাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশক। ৰথ যাত্ৰাৰ সময়ত ৰথ উঠিবলৈ গৈ ডেকা কবি এবাৰ

লাঞ্ছিত আৰু অপমানিত হৈছিল, সেই ক্ষোভতে কবিয়ে প্ৰায় চাৰে সাতশ স্তবক সম্বলিত 'ভৱ সমুদ্ৰ' ৰচনা কৰে।

উৰিয়া সাহিত্যৰ প্ৰধান পুস্তক ত্ৰিতয়ৰ ভিতৰত বলৰাম দাসৰ ৰামায়ণো এখন। বাকী দুখন হৈছে সৰলা দাসৰ মহাভাৰত আৰু জগন্নাথ দাসৰ ভাগৱত। মূল ৰামায়ণৰ অনুবাদ হ'লেও কবিয়ে সাৰ্থকভাৱে তাক উৰিয়া ৰূপত সজাই তুলিছে। স্থান, পৰিৱেশ আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণত আৰোপ কৰা মৌলিকতাই বলৰামৰ ৰামায়ণক উৰিয়া জনজীৱনৰ নিচেই আপোন কৰি তুলিছে। উৰিয়া ভাষাত থকা ৰামায়ণত প্ৰায় ডেৰ কুৰি অনুবাদৰ ভিতৰত বলৰাম দাসৰ খনিয়েই সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়।

(কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী)

বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) : বৰপেটা জিলাৰ (পুৰণি কামৰূপ) বাটিকুৰিহা গাঁৱত ১৮৯৪ চনত নৱেম্বৰ মাহত বাণীকান্ত কাকতিৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাৰ নলিতৰাম কাকতি আৰু মাক আহোবালা কাকতি। ৺নলিতৰাম কাকতিৰ দুটি ল'ৰা আৰু তিনিজনী ছোৱালীৰ ভিতৰত বাণীকান্ত আছিল কনিষ্ঠ ল'ৰা। স্বভাৱত ধীৰ-স্থিৰ আৰু নম্ৰ বাণীকান্ত আছিল সৰু কালৰ পৰাই সকলোৰে প্ৰিয়পাত্ৰ আৰু অধ্যয়নত একাগ্ৰচিত্তীয়া ছাত্ৰ। বাটিকুৰিহা পাঠশালাৰ শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত বৃত্তি লাভ কৰিছিল। সৰুকালৰ পৰাই কাকতিয়ে শিক্ষাগুৰুৰ প্ৰশংসাৰ পাত্ৰ হৈ উঠিছিল। ১৯১১ চনত কাকতিয়ে প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম হৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ জগতে ইংৰাজী বিষয়ত অসমৰ ভিতৰতে প্ৰথম স্থান পাই সোণৰ আৰু ৰূপৰ পদক লাভ কৰিছিল। ১৯১৩ চনত কটন কলেজৰ পৰা আই, এ, পৰীক্ষাত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰথম স্থান লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত অসম, বঙ্গ, বিহাৰ, উৰিষ্যা, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধীনত আছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ কৃতিত্বই অসমবাসীক বিস্মিত কৰি তুলিছিল আৰু গোটেই অসমবাসীৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ হৈ পৰিছিল আদৰ্শৰ পাত্ৰ। ১৯১৫ চনত কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰ পৰা ইংৰাজী বিষয়ত সন্মান (honours) সহ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ ৪ৰ্থ স্থান পায়। সেই কলেজৰ পৰা প্ৰথম হোৱা বাবে বাণীকান্তই "বিশেষ বঁটা" লাভ কৰে।

শ্ৰীকাকতিয়ে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী "ক শাখা"ত এম, এ, পৰীক্ষা দিয়ে। এই পৰীক্ষাত দ্বিতীয় শ্ৰেণী লাভ কৰাত কাকতি সন্তুষ্ট নহ'ল। সেয়ে ১৯২৬ চনত কাকতিয়ে ইংৰাজী বিষয়ৰ 'খ শাখা'ত এম, এ, পৰীক্ষা দিয়ে। এই পৰীক্ষাত তেখেতে প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান লাভ কৰে। দুয়োটা শাখাৰ পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰ ভিতৰত প্ৰথম হোৱা বাবে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ "ক্ষেত্ৰমোহন চেটাৰ্জী সোণৰ পদক" লাভ কৰে। বঙ্গীয় ভাষাতত্ত্ববিদ্ ড° সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে বাণীকান্তৰ এই পাৰদৰ্শিতাৰ বাবে ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছিল।

১৯১৮ চনত কাকতিদেৱে কটন কলেজত অধ্যাপক পদত নিযুক্তি পায়। কাকতি দেৱ আছিল দ্বিতীয়জন অসমীয়া অধ্যাপক। ইয়াৰ আগতে সেই একে চনতে ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আছিল প্ৰথম অসমীয়া অধ্যাপক। কটন

কলেজত অধ্যাপনা কৰা সময়ছোৱাতে "অসমীয়া ভাষা ইয়াৰ গঠন আৰু ক্রমবিকাশ" নামৰ গৱেষণা গ্রন্থৰ বাবে পি, এইচ, ডি, উপাধি লাভ কৰে। ১৯৪৭ চনত ড° কাকতি কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ হয়। অতি নিষ্ঠাৰে এই পদধাৰণ কৰি শেষত ১৯৪৯ চনৰ জানুৱাৰী মাহত তেখেতে অৱসৰ গ্রহণ কৰে। কলেজত কাম কৰা সময়ছোৱাত ড° কাকতিক কেইবাটাও উচ্চ পদৰ চাকৰি অর্পণ কৰিছিল। কিন্তু সিবোৰ এৰি অধ্যাপনাই জীৱনৰ লক্ষ্য হিচাবে লৈছিল। কটন কলেজৰ পৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া বিভাগৰ প্রধান অধ্যাপক হয়।

অসমীয়া সাহিত্যত ড° কাকতিৰ অৱদানসমূহ হ'ল—'পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা', 'কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত', 'পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য', 'Vishnuite Myths and Legends, Mother Goddess Kamakhya, 'সাহিত্য আৰু প্রেম', Assamese Its Formation & Development, 'শংকৰদেৱৰ জীৱন আৰু ধর্মমত' আদি। ইয়াৰ উপৰিও বাতৰি কাকত, আলোচনী আদিৰ জৰিয়তে বহুতো প্রবন্ধ লিখি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁড়াল চহকিয়াল কৰি থৈ যায়। লিখা আৰু পঢ়াই আছিল এই গৰাকী ব্যক্তিৰ সাহিত্য আৰু সাধনাৰ উৎস। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পিছতেই কাকতিদেৱ আধুনিক যুগৰ এজন শ্রেষ্ঠ সমালোচক।

১৯৫২ চনৰ ১৫ নৱেম্বৰ তাৰিখত এইজনা পুৰুষৰ দেহাৱ অৱসান ঘটে। এখেতৰ মৃত্যুৰ বাতৰিয়ে সমগ্র দেশকে শোকাতুৰ কৰি তুলিছিল। মৃত্যুৰ সময়ত তিনিটি ল'ৰা আৰু তিনিগৰাকী কন্যা এখেতে এৰি থৈ যায়।

(হৰকান্ত তালুকদাৰ)

বাৰ্ণাড শ্ব: জৰ্জ বাৰ্ণাড শ্ব (১৮৫৬-১৯৫০) ইংৰাজী সাহিত্যত অগ্রণী নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিক আৰু সমালোচক। জন্ম আয়াৰলেণ্ডৰ ৰাজধানী ডাবলিন চহৰত। এই চহৰতে স্কুলীয়া শিক্ষা আৰম্ভ কৰে, পিছত কেৰাণীৰ কামত সোমায়। বাৰ্ণাড শ্বৰ ছবছৰ মান বয়সত তেওঁৰ মাক-জীয়েকহঁতক লগত লৈ লণ্ডনলৈ যায়। কুৰি বছৰ বয়সত তেওঁ ডাবলিনৰ কাম এৰি মাকৰ ওচৰলৈ যায়গৈ।

পিতৃ-মাতৃৰপৰা পাবলগীয়া মৰম আৰু তত্বাৱধানৰপৰা বঞ্চিত হোৱাৰ বাবে শ্বই সৰু কালৰ-পৰাই স্বাধীনচিন্তীয়া মনৰ গৰাকী হ'ব পাৰিছিল। তেওঁ গায়িকা মাকৰপৰা সংগীতৰ বিষয়ে যথেষ্ট জ্ঞান লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ বলতেই তেওঁ প্রথমে সংগীত সমালোচক হিচাবে আৰু পিছত নাট্য-সমালোচক হিচাবে লণ্ডন মহানগৰত কর্ম জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল।

লণ্ডনত থকা কালছোৱাত শ্বই বিপুল অধ্যয়ন কৰে আৰু টকা পইচাৰ বাবে মাকৰ ওপৰত নির্ভৰশীল হোৱা সত্বেও তেওঁ সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হয়। কার্লমার্ক্স আৰু আমেৰিকাৰ বিখ্যাত অর্থনীতিবিদ্ হেনৰি জর্জৰ চিন্তাধাৰাই তেকা শ্বৰ মনত দ সাঁচ বহুৱায়, আৰু সমাজবাদেই যে দৰিদ্রতাৰপৰাই মুক্তিৰ একমাত্র পথ এই বিশ্বাস তেওঁৰ দৃঢ় হয়।

লণ্ডনত থকা বছৰচেৰেক ভিতৰত শ্বই পাঁচখন উপন্যাস লিখে, কিন্তু এইবিলাকে বিশেষ

জনপ্ৰিয়তা আৰ্জিব নোবাৰিলে। ক্ৰমে তেওঁৰ এই বিশ্বাস দৃঢ় হয় যে সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি মানুহৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাৰ উৎকৃষ্ট মাধ্যম হৈছে নাটক। সেয়ে তেওঁ নাটক ৰচনাত হাত দিয়ে, আৰু **বেক্‌ টু মিথুাছেলা, কেন্‌ডিড্‌ মেন এণ্ড চুপাৰমেন্‌, আৰ্মছ এণ্ড দা মেন, পিগ্‌ মেলিয়ন্‌ চেইণ্ট জোৱান** আদি বহুতো নাটক লিখে। শ্বৰ নাটকবিলাক বাস্তৱধৰ্মী, সামাজিক সমস্যাপ্ৰধান আৰু প্ৰচাৰমুখী।

শ্বৰ বিশ্বাস দৰিদ্ৰতাই সকলো কুসংস্কাৰৰ মূল, পুঁজিবাদ নিৰ্মূল কৰি সমাজবাদ প্ৰতিষ্ঠা হ'লেই সমাজত সুখ-শান্তি বিৰাজ কৰিব। সেয়ে ভাল সমাজ গঢ়িবলৈ লাগে ভাল মানুহহে, কেৱল ভাল আইন হ'লেই নহয়।

১৯২৫ চনত শ্বই সাহিত্যত নবেল বঁটা লাভ কৰে।

(পোনা মহন্ত)

বাৰমাহী গীত ঃ অসমীয়া লোক সাহিত্য গীত-মাতেৰে অতি সমৃদ্ধিশালী। বিভিন্ন ধৰণৰ গীত-মাতেৰে পুৰণি গীতি-সাহিত্য খুন্দ্‌খাই আছে। সেই লৌকিক গীতবোৰৰ এটা প্ৰধান বিভাগ হ'ল বাৰমাহী গীত। বাৰমাহী গীতো বিভিন্ন ধৰণৰ মধুমতীৰ গীত, ৰাধা ৰাৰমাহী, ৰাম বাৰমাহী, সীতা বাৰমাহী, কন্যা-ৰাৰমাহী ইত্যাদি। এই গীতবোৰ মধুৰ কবিত্বময়। সিবোৰত প্ৰধানত থকা পতিৰ বিচ্ছেদত গৃহত থকা পত্নীৰ কৰুণ বিননি আৰু বছৰৰ বাৰটা মাহৰ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাৰ সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। একোটা গীতত বাৰ-তেৰটা কলি থাকে। প্ৰতিটো কলিয়েই একোটা ক্ষুদ্ৰ কবিতাৰ দৰে। বাৰমাহী গীতত বছৰৰ আৰম্ভণি হয় আঘোণ মাহৰ পৰা। একালত হেনো আঘোনৰ পৰাই বাৰমাহৰ লেখ কৰা হৈছিল। ভিন ভিন মাহৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবৰ্তনৰ প্ৰভাৱে বিৰহিণী পত্নীৰ অন্তৰত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে তাৰ সুন্দৰ পৰিচয় পোৱা যায় ৰাৰমাহী গীতবোৰত। বঙ্গদেশতো বাৰমাসী বা বাৰমাস্যা গীত ৰচনা কৰাৰ ৰীতি আছিল। গুজৰাটী, মৈথিলী আদি সাহিত্যতো এনে ৰীতিত কাব্য ৰচনা কৰা হৈছিল। আচলতে বিৰহী প্ৰাণত বিভিন্ন ঋতুৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাই কাব্য বা গীত ৰচনা কৰা ৰীতিটো কালিদাসৰ ঋতু সংহাৰৰ পৰাই প্ৰচলিত আছিল। সেইকাৰণে বাৰমাহী গীতৰ ঐতিহ্য বহু পুৰণি, কিন্তু মৌখিক সাহিত্য কাৰণে ইয়াৰ ভাষাই অৰ্বাচীন ৰূপ লাভ কৰিছে। ৰাৰমাহী গীতৰ অলপ নমুনা তুলি দিয়া হ'ল—

আঘণৰ মাহতে নাকাটিলে পাত।
খাবা নাপালা প্ৰভু নৱান ধানৰ ভাত॥
আঘণৰ মাহতে নাৰীৰ উতপত্তি।
হাতত তম্বুৰা লৈ নামিল সৰস্বতী॥
পুহৰ মাহতে পুৰণৰ জীয়াৰী।
স্বামীসৰে ভক্তি কৰে ভাগ্যৱতী নাৰী।

(মধুমতীৰ গীত)
(বাৰমহ ঠাকুৰীয়া)

বাল্মিকী ঃ ৰামায়ণৰ ৰচয়িতা মহৰ্ষি বাল্মিকীৰ নাম সকলোৱে জনাজাত। তেওঁক আদি কবি বুলিও কোৱা হয়, কিয়নো তেওঁ ৰচনা কৰা ৰামায়ণেই ভাৰতীয় সাহিত্যৰ 'আদি কাব্য'।

'বাল্মীকি' এই নামটোৰো এটা সাৰ্থকতা আছে। সংস্কৃতত 'বল্মীক' শব্দৰ অৰ্থ উই-হাফলু, উই-হাফলুৱে তেওঁৰ শৰীৰ আবৰি আছিল বাবে ঋষিৰ নাম বাল্মীকি হ'ল। প্ৰবাদমতে, বাল্মীকি আদিতে ব্ৰাহ্মণ আছিল, সৰুতেই পিতৃ-মাতৃয়ে তেওঁক এৰি থৈ যোৱাৰ বাবে পিছলৈ তেওঁ দুৰ্দান্ত হৈ পৰে আৰু চুৰি-ডকাইতি আদি কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰিবলৈ লয়। তেতিয়া তেওঁৰ নাম আছিল ৰত্নাকৰ। এদিনাখন এজন ঋষি সেই পিনেদি অহা দেখি ৰত্নাকৰে তেওঁক প্ৰাণৰ ভাবুকি দি যথাসৰ্বস্ব লুটিবলৈ ধৰে। এনেতে ঋষিয়ে ৰত্নাকৰক ক'লে যে তাৰ এনে অসৎ কামত দোষৰ ভাগ ল'বলৈ তাৰ পত্নী-ল'ৰা-ছোৱালী আদিৰ সন্মতি আছে নে নাই তাক আগতে সুধি আহিব লাগে। সেইমতে ৰত্নাকৰে গৈ ঘৰত সুধি-পুছি আহি হতাশ হোৱা দেখি ঋষিজনে সকলো বুজি পালে আৰু তেতিয়া তাক 'ৰাম' শব্দ উচ্চাৰণ কৰি থাকিবলৈ উপদেশ দি অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। ৰত্নাকৰৰ পাপ ইমানেই বেছি হৈছিল যে তাৰ মুখত 'ৰাম' শব্দ উচ্চাৰিত নহৈ 'মৰা' 'মৰা' এনেদৰে উচ্চাৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। এনেকৈয়ে বহুত কাল অতিবাহিত হ'ল আৰু ইতিমধ্যে একেঠাইতে বহুকাল অৱস্থান কৰা ৰত্নাকৰৰ গাত উইয়ে ধৰি সৰ্বশৰীৰ আগুৰি পেলালে। ইফালে 'মৰা', 'মৰা' উচ্চাৰণ কৰি থাকোঁতে সিয়ে গে 'ৰাম', 'ৰাম'ত পৰিণত হ'ল আৰু এনেসময়তে পুনৰ সেই ঋষিজনেও দেখা দিলেহি। ৰত্নাকৰৰ মুখৰ পৰা 'ৰাম' 'ৰাম' উচ্চাৰিত হোৱা শুনি ঋষিয়ে বৰ সন্তোষ পালে আৰু ৰত্নাকৰক উই হাফলুৰ মাজৰ পৰা উলিয়াই আনিলে। তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁৰ নাম ৰত্নাকৰ গুচি বাল্মীকি হ'ল। এওঁৱেই পিছলৈ 'ৰামায়ণ' ৰচনা কৰি 'আদি কবি' বুলি বিশ্বত সুখ্যাতি লাভ কৰিলে।

'ৰাম নৌ ওপজোতেই ৰামায়ণ ৰচনা কৰা বুলি বাল্মীকিৰ প্ৰসিদ্ধি আছে। এই বিষয়ে থকা কাহিনীটো এনে ধৰণৰ—তমসা নদীৰ তীৰত তপস্যা মগ্ন বাল্মীকিয়ে এদিন দেখা পালে—এহাল ক্ৰৌঞ্চ পখীৰ মতাটোক ব্যাধ এটাই কাঁড় মাৰি বধ কৰিব ধৰিছে। ব্যাধৰ শৰত বিদ্ধ হৈ পখীটোৱে যি যন্ত্ৰণাত চাটি-ফুটি কৰি বিননি জুৰিছিল, সেই বিননিত কবিৰ হৃদয়ৰ নিভৃত কোণত শোকে থুন্দা মাৰি ধৰিলে আৰু স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱে ওলাই আহিল তেওঁৰ মুখৰ পৰা এফাকি শ্লোক, অৰ্থাৎ কবিৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে—শোকেই শ্লোকত পৰিণত হ'ল, 'শ্লোকঃ শ্লোকত্বমাগত'' —

"মা নিষাদ প্ৰতিষ্ঠাং ত্বমগম শাশ্বতীঃ সমাঃ।
যৎ ক্ৰৌঞ্চমিথুনাদেকমৱধীঃ কাম মোহিতম্॥

ইয়েই কাব্য জগতৰ প্ৰথম শ্লোক বা পদবন্ধন। এনে ধৰণৰ শোককে কেন্দ্ৰ কৰি কবিজনাই ব্ৰহ্মাৰ আদেশমতে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিলে। করুণ ৰসকে আশ্ৰয় কৰি জগতত সুন্দৰ সুন্দৰ কাব্যৰ সৃষ্টি হৈছে, ৰামায়ণো সেইদৰে এখন করুণ ৰসাত্মক মহাকাব্য। তাৰ পিছতহে ৰামায়ণৰ সমস্ত ঘটনাচক্ৰ বাস্তৱত প্ৰতিফলিত হয়। পিছলৈ এইজনা কবি মহৰ্ষিয়েই শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ দ্বাৰা পৰিত্যক্তা সীতাক তেওঁৰ আশ্ৰমত আশ্ৰয় দিছিল আৰু সীতাৰ যমজ পুত্ৰ দুটিকো লালন-পালন কৰিছিল। সপুত্ৰে ৰাম সীতাৰ পূৰ্ণমিলনৰ গুৰি ধৰোঁতাও এই বাল্মীকি ঋষিয়েই।

বাল্মীকিৰ ৰামায়ণ ভাৰতীয় সভ্যতাৰ প্ৰতীক। বিশাল বটবৃক্ষ সদৃশ এই মহাকাব্যৰ প্ৰভাৱ সকলো ধৰণৰ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু নৰ-নাৰীৰ জীৱনত বিৰাজমান। পৰৱৰ্তী কবিসকলো যে ৰামায়ণৰ প্ৰভাৱত প্ৰভাৱান্বিত হৈছে তাত অকণো সন্দেহ নাই। ৰামায়ণত বাল্মীকিয়ে প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে ভাৰতীয় আদৰ্শ কেনে হোৱা উচিত তাৰ ইঙ্গিত দিছে। চৰিত্ৰ অঙ্কনত বাল্মীকিয়ে যি প্ৰতিভা আৰু প্ৰতিপত্তি দেখুৱাইছে, সি বাস্তৱিকতে আন কবিসকলৰ ক্ষেত্ৰত বিৰল। ৰামৰ সত্য-বাদিতা আৰু পিতৃভক্তি, লক্ষ্মণৰ ভাতৃভক্তি আৰু পতিব্ৰতা সীতাৰ সতীত্ব স্ফটিকৰ দৰে স্বচ্ছ আৰু উজ্জ্বল। বাল্মীকিৰ আদৰ্শ পুৰুষ ৰামৰ প্ৰজা-বৎসলতা আৰু ৰাজ্য শাসনৰ চানেকি আজিও ভাৰতত "ৰামৰাজ্য" স্থাপনৰ আদৰ্শৰ প্ৰতীক। ৰামায়ণে ভাৰতীয় জাতীয় জীৱনত যুগে যুগে যি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে, পৃথিৱীৰ আন কোনো সাহিত্যই কোনো জাতিৰ ওপৰত সিমান প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পৰা নাই।

(ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা)

ব্যাসদেৱ: পৰাশৰ মুনিৰ ঔৰসত আৰু দাসৰজাৰ পালিতা কন্যা সত্যৱতীৰ গৰ্ভত ব্যাস-দেৱৰ জন্ম হয়। পৰাশৰ পুত্ৰই যমুনা নদীৰ মাজৰ দ্বীপ এটাৰ মাজত জন্ম লোৱাৰ কাৰণে দ্বৈপায়ণ, গাৰ বং ক'লা গুণে কৃষ্ণ আৰু ভাগৰ হৈ বেদক চাৰিভাগ কৰা গুণে বেদব্যাস নাম পায়। জন্মৰ পিছতেই তেওঁ মাতৃৰ অনুমতি লৈ তপস্যাত বহে। তেওঁৰ ঔৰসত বিচিত্ৰবীৰ্যৰ পত্নী অম্বিকাৰ গৰ্ভত ধৃতৰাষ্ট্ৰ, অম্বালিকাৰ গৰ্ভত পাণ্ডু আৰু এক দাসীৰ গৰ্ভত বিদুৰৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ বৰতে সঞ্জয়ে দিব্যদৃষ্টি লাভ কৰি অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰক কুৰুক্ষেত্ৰ ৰণৰ বিৱৰণি দাঙি ধৰে আৰু ৰণৰ শেষত কুৰুস্ত্ৰীসকলে তেওঁলোকৰ মৃত আত্মীয়-স্বজনক চোৱাৰ সুবিধা পায়। ব্যাসদেৱক মহাভাৰত, অষ্টাদশ মহাপুৰাণ আৰু উপ-পুৰাণ-সমূহৰ ৰচয়িতা বুলি কোৱা হয়। তেওঁ সুমন্তু, জৈমিনি, পৈল, বৈশম্পায়ন আৰু আপোন পুত্ৰ শুকদেৱক বেদ আৰু মহাভাৰত অধ্যয়নৰ শিক্ষা দিয়ে।

(নাৰায়ণ দাস)

বিবেকানন্দ: ঊনৈশ শতিকাত ভাৰতবৰ্ষত বিভিন্ন ধৰ্মৰ খোৱাকামোৰাই আৰু সামাজিক কুসংস্কাৰে দেশবাসীৰ মনত হীনতা ভাব ৰোপণ কৰে আৰু বহুসংখ্যক ভাৰতবাসীয়ে পাশ্চাত্যৰ জীৱন ধাৰা অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰে। সেই শতিকাৰ শেষ ভাগত স্বামী বিবেকানন্দই বেদান্তৰ ভিত্তিত সাৰ্বজনীন ধৰ্মৰ মানৱতাবাদ প্ৰচাৰ কৰি হতাশগ্ৰস্ত ভাৰতবাসীৰ মানসত আত্মবিশ্বাস জগাবলৈ অভূতপূৰ্ব প্ৰচেষ্টা চলালে।

১৮৬৩ চনত বিবেকানন্দৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ বিশ্বনাথ দত্ত আছিল এগৰাকী সুদক্ষ আইন ব্যৱসায়ী আৰু মাতৃ ভুবনেশ্বৰী আছিল শিৱ ভক্তি পৰায়ণা। ঘৰত বিবেকানন্দৰ নাম ৰখা হৈছিল নৰেন্দ্ৰনাথ। মাকৰ মুখত ৰামায়ণ-মহাভাৰত কাহিনী আৰু শিৱ জপ শুনি দুৰ্দান্ত স্বভাৱৰ শিশু নৰেন্দ্ৰনাথ শান্ত হৈ পৰিছিল।

পাঁচ বছৰ বয়সৰ পৰা নৰেন্দ্ৰনাথ ঘৰুৱা শিক্ষকৰ তলত শিক্ষা আৰম্ভ কৰে, পিছত তেওঁ

মেট্ৰোপলিটান ইনষ্টিটিউশ্যনৰ ছাত্ৰ হয়। ছাত্ৰ নৰেন্দ্ৰনাথ উৎপতীয়া আছিল যদিও তেওঁৰ নিৰ্ভীকতা, উদাৰতা আৰু ন্যায়বিচাৰক শিক্ষক-সকল মুগ্ধ হৈছিল। চৈধ্য বছৰ বয়সত অসুখীয়া নৰেন্দ্ৰনাথে পিতাকৰ কৰ্মস্থল ৰায়পুৰলৈ গ'ল। ৰায়পুৰত পঢ়াশালি নথকাত পিতাকৰ ওচৰতে নৰেন্দ্ৰনাথে পঢ়াশুনা কৰে। ফলত পুত্ৰৰ ওপৰত বিশ্বনাথদত্তৰ গভীৰ জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ পৰে। সুস্থ হৈ নৰেন্দ্ৰনাথে মেট্ৰোপলিটান স্কুলত দুবছৰৰ পঢ়া একেবছৰাত শেষ কৰি ১৮৭৯ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়।

নৰেন্দ্ৰনাথ কলেজীয়া শিক্ষাৰ লগতে ক্ৰিকেট খেল, ব্যায়াম চৰ্চা আৰু সঙ্গীত বিদ্যাতো পাৰ্গত হ'ল। লাহে লাহে তেওঁ পাৰ্থিব ভাবৰ পৰা আঁতৰি আধ্যাত্মিকতাত তন্ময় হবলৈ ধৰে। নৱ-প্ৰতিষ্ঠিত ব্ৰাহ্ম সমাজত যোগ দি মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰনাথ, কেশৱ সেন আদি প্ৰখ্যাত ব্যক্তিৰ লগত তেওঁ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ আলোচনা কৰিলে হয়, কিন্তু তেওঁ সত্য অন্বেষণত সন্তুষ্ট নহ'ল।

১৮৮০ চনত দক্ষিণেশ্বৰত শ্ৰীৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ লগত নৰেন্দ্ৰনাথৰ দেখা হয়। ৰামকৃষ্ণৰ প্ৰভাৱত নৰেন্দ্ৰৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰতিভা প্ৰকাশ পালে। ৰামকৃষ্ণৰ সংস্পৰ্শত নৰেন্দ্ৰনাথে ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰিলে। পৰমহংসৰ আদৰ্শ সাদৰী ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ কৰি নৰেন্দ্ৰনাথ স্বামীবিবেকানন্দ ৰূপে জনা-জাত হ'ল। শ্ৰীৰামকৃষ্ণৰ দেহান্তৰৰ পিছত বিবেকানন্দই গুৰুৰ সংগঠন কাৰ্য্য নিজ হাতত ল'লে। তেওঁ বিদেশ ভ্ৰমণ কালত বিশেষকৈ চিকাগো চহৰত বেদান্তৰ সাৰ্বজনীন ব্যাখ্যা কৰি পৃথিৱীৰ পণ্ডিত মণ্ডলীক স্তম্ভিত কৰিলে। ১৯০২ চনত সদৌ বিশ্বত প্ৰখ্যাত দাৰ্শনিক সন্ন্যাসী বিবেকানন্দৰ দেহান্তৰ ঘটে।

(শ্ৰীভিলা দত্ত)

বিমূৰ্ত কলা: কিউবিজম বা ঘনবাদৰ জন্মৰ পাছতেই কলাজগতলৈ এক নতুন ধাৰা বৈ আহিল। ঘনবাদে যেতিয়া বহুদিন চলি থকা পৰম্পৰা এটাৰ গঠন ভাঙি দিলে, তেতিয়া বাহিৰাত কঠিন বিমূৰ্ত কলাৰ জন্ম হ'ল। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধলৈকে ইউৰোপত বিমূৰ্ত কলা গঢ় কৰি উঠে।

বিমূৰ্ত কলাই বাস্তৱৰ লগত বা বাহ্যিক ফৰ্মৰ বা আকৃতিতে যথাযথ ৰূপত সন্তুষ্ট নাথাকি সেই আকৃতিবোৰকে লৈ নতুন ভাবৰ সৃষ্টি কৰিব বিচাৰে। মানুহে সাধাৰণতে প্ৰাথমিক অৱস্থাত বিমূৰ্ত কলাকে সৃষ্টি কৰে। বিমূৰ্ততা আদিম কালৰ পৰাই আছে। এটা শিল্পৰ আকৃতিও বিমূৰ্ত হ'ব পাৰে। সাধাৰণতে যি আকৃতি বাস্তৱত দেখা পোৱা নাযায় তাকে বিমূৰ্ত আকৃতি বুলি ক'ব পাৰি। কাপোৰৰ জ্যামিতিক ফুলবোৰ বিমূৰ্ত আকৃতি।

কান্দিনস্কী আৰু মন্দ্ৰিয়ানেই বিমূৰ্ত কলাৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আগভাগ লয় বুলি ক'ব লাগিব। কান্দিনস্কীয়ে সংগীতৰ বিমূৰ্ত সুৰক বিমূৰ্ত ফৰ্মেৰে চিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁ বিভিন্ন ৰঙৰ চক্ৰ, সাপৰ নিচিনা জীকজীয়া বৈখিক বক্ৰ ৰেখাৰ সৰ্ব-ক্ষেত্ৰ আনিৰে গীতিধৰ্মী বিমূৰ্ত কলা সৃষ্টি কৰিছে। পেৰীৰ (Paris) ফ্ৰান্সিচ পিকাবিয়াই ১৯০৮-৯ চনতেই পানী ৰঙৰ বিমূৰ্ত কলা সৃষ্টি কৰে। তথাপিও ১৯১০ চনত বিমূৰ্ত চিত্ৰ অংকন কৰা কান্দিনস্কীনকহে বিমূৰ্তবাদৰ প্ৰথম সৃষ্টিকৰ্তা বুলি কোৱা হয়।

মন্দিৰ্য়ানৰ দীঘল চুটি কঠিন জ্যামিতিক সৰল ৰেখা আৰু বৰ্গ তথা আয়তক্ষেত্ৰবোৰেৰে কেনভাচৰ সমতলখন বিভাজিত কৰি কঠিন জ্যামিতিক বিমূৰ্ততাৰ সৃষ্টি কৰে। ১৯৭৭ চনত পল ভানডিকে চিঞাহীৰে এখন ব'র্ডত কলা সমতল বং দি ছপা কৰি তাত ভাঁজ কৰা কাগজ লগাই 'Making a triangle out of a rectangle' অৰ্থাৎ আয়ত ক্ষেত্ৰৰ পৰা এটা ত্ৰিভুজৰ নিৰ্মাণ' ছবি তৈয়াৰ কৰে। এনেদৰে কেৱল জ্যামিতিক আকাৰে বিমূৰ্ত চিত্ৰ কৰা হয়।

(পুষ্প গগৈ)

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ঃ ১৯০৮ চনত নগাঁৱত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই জন্ম গ্ৰহণ কৰে। নগাঁৱত স্কুলীয়া শিক্ষা লৈ উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায়। পালি ভাষাত এম, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা তেওঁ ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰে।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াই গৈছে। ড বাণীকান্ত কাকতিৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলা শাখাৰ গুৰি ধৰিছিল।

লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়নত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই মনোনিবেশ কৰিছিল। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানৰ সৈতে তেওঁ জড়িত আছিল আৰু তেওঁৰ পাণ্ডিত্যই স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি সম্পৰ্কে তেওঁ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত কেইবাখনো পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। "অসমীয়া ভাষা", "অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি," "অসমীয়া লোকসংস্কৃতি," "অসমীয়া কথা সাহিত্য, পুৰণি ভাগ" তেওঁ ৰচনা কৰা মূল্যবান গ্ৰন্থ। ইংৰাজীত ৰচনা কৰা "Assamese Literature", 'Sankardeva, Vaisnava saint of Assam", "History of Assamese Literature", "Early Geography of Assam" তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। তেওঁ সম্পাদনা কৰা পুৰণি পুথিৰ ভিতৰত "অঙ্কীয়া নাট", "অদ্ভুত ৰামায়ণ" আৰু "শত্ৰুঞ্জয়" উল্লেখযোগ্য।

পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰাৰ উপৰিও বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই কেইবাখনো মৌলিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তেওঁৰ মাজত পাণ্ডিত্য আৰু সৃষ্টি প্ৰতিভাৰ সমন্বয় ঘটাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই এখন অনন্য আসন অধিকাৰ কৰি আছে। বীণা বৰুৱা ছদ্ম নাম লৈ ৰচনা কৰা তেওঁৰ উপন্যাস "জীৱনৰ বাটত" শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া উপন্যাস হিচাপে পৰিগণিত। ৰাস্না বৰুৱা ছদ্ম নাম লৈ 'সেউজ পাতৰ কাহিনী' নামৰ আন এখন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ উপন্যাস তেওঁ ৰচনা কৰে। "আঘোণী বাই" আৰু "পট পৰিবৰ্তন" তেওঁৰ দুখন গল্প সংকলন। "এবেলাৰ নাট" নামে তেওঁ এখন সাৰ্থক একাঙ্কিকা নাটক ৰচনা কৰে। "কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা" সমালোচনা সাহিত্যলৈ এটি উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। "অৰুণ" আৰু "ৰংঘৰ" নামে দুখন শিশু আলোচনী সম্পাদনা কৰে। "জাতকৰ সাধু" আৰু "চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ" শিশু সাহিত্যলৈ আগবঢ়ায়। ১৯৬৪ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

(প্ৰবীণা শইকীয়া)

বিল্বমঙ্গল: দাক্ষিণাত্যৰ কৃষ্ণা নদীৰ তীৰৰ কোনো এখন গাঁৱত বিল্বমঙ্গল নামৰ এগৰাকী ব্ৰাহ্মণ আছিল। তেওঁৰ সৰু অৱস্থাতেই পিতৃ হানি হয় আৰু সেই বাবে তেওঁ বাপেকৰ ধন-সম্পত্তিৰ ভোগ-লালসাত মত্ত হৈ পৰে। বিল্ব-মঙ্গলৰ বাল্য অৱস্থাৰ পৰাই নৈতিক চৰিত্ৰৰো অধ পতন ঘটে। তেওঁ বাস কৰা গাঁৱৰ নদীখনৰ সিপাৰে থকা চিন্তামণি নামৰ এগৰাকী গণিকাৰ প্ৰতি আসক্ত হৈ পৰে আৰু দিনে-ৰাতিয়ে সৰহ ভাগ সময় তাতে কটায়।

এবাৰ বতাহ-বৰষুণ আৰু ধুমুহাৰে ভৰা ভয়াবহ ৰাতি বিল্বমঙ্গল চিন্তামণিৰ ওচৰলৈ যায়। সকলো কথা জানি বিল্বমঙ্গলক অতিশয় কঠোৰ বাক্যৰে তিৰস্কাৰ কৰি ক'লে, 'সাধাৰণ এগৰাকী বেশ্যাৰ প্ৰতি এনে ঘৃণনীয় আসক্তিৰ পৰিৱৰ্তে ই যদি ভগৱৎ প্ৰেমৰ প্ৰতি হ'লহেঁতেন, তেনেহ'লে চতুৰ্বৰ্গ লাভ হ'লহেঁতেন'। এই ভৰ্ৎসনাই বিল্বমঙ্গলৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰিলে। সেই ৰাতিটো তেওঁ কৃষ্ণ লীলাৰ গীত গাই গাই পুৱা অন্য ঠাইলৈ গুচি গ'ল।

বিল্বমঙ্গলে সেই ঘটনাৰ পিছৰ পৰা ঘূৰি-ফুৰি সোমগিৰি নামৰ এগৰাকী সাধুক লগ পায় আৰু তেওঁৰ ওচৰতে কৃষ্ণ মন্ত্ৰত দীক্ষিত হয়। এবছৰ কাল গুৰুসেৱা কৰি প্ৰকৃত জ্ঞান পাই কৃষ্ণ দৰ্শনৰ বাবে আকুল হৈ পৰে আৰু বৃন্দাবনত ঘূৰি ফুৰে। তাৰ পৰা গৈ এবাৰ এক সৰোবৰ তীৰৰ গছৰ তলত বহি কৃষ্ণক ধ্যান কৰিবলৈ লয়। সেই সৰোবৰলৈ এগৰাকী বণিক পত্নী স্নান কৰিবলৈ অহা দেখি পূৰ্বৰ বদঅভ্যাস হেতু বিল্বমঙ্গলৰ মনত কাম ভাব জাগি উঠে। বণিতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ সাধু বেশে বিল্বমঙ্গল ঠাকুৰে পিছ লয় আৰু বণিকজনৰ ঘৰত উপস্থিত হয়গৈ। বণিকে সেৱা শুশ্ৰূষা কৰে আৰু নিজৰ পত্নীকো আমি সাধু বিল্বমঙ্গলৰ ওচৰত পৰিচৰ্যাৰ বাবে হাজিৰ কৰোৱায়। সাধুৱে সেই অপৰূপ সুন্দৰীৰ ৰূপমাধুৰী পান কৰি তেওঁৰ পৰা দুটা বেজী খুজি লয় আৰু তাৰেই নিজৰ চকু দুটা ফুটাই বৃন্দাবনৰ পিনে খোজ লয়। তেওঁ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমত মত্ত হৈ যি অমৃতময়ী গীত ৰচনা কৰিছিল, সেয়ে 'কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত' নামে সুপৰিচিত।

একান্ত ভক্তিত তুষ্ট হৈ ভগৱানে তেওঁৰ জ্ঞান-চক্ষু মেলখুৱালে। বিল্বমঙ্গলৰ জীৱনৰ নানা ঘটনাৰ কথা 'ভক্তমাল' নামৰ গ্ৰন্থত আছে। এওঁৰ আন এটা নাম হৈছে লীলাশুক। 'কৃষ্ণ-কৰ্ণামৃত'ৰ বাহিৰেও 'কৃষ্ণবালচৰিত', 'কৃষ্ণাহ্নিক-কৌমুদী', 'গোবিন্দস্তোত্ৰ', 'বালকৃষ্ণক্ৰিড়াকাব্য', 'বিল্বমঙ্গল স্তোত্ৰ' আৰু 'গোবিন্দদামোদৰস্তৱ' আদি ৰচনা বিল্বমঙ্গলৰ নামত পোৱা যায়।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

বিহুগীত: বহাগ বিহুৰ সময়ত ঢোল, তাল, পেঁপা, গগনা আদি বজাই গৃহস্থৰ ঘৰে ঘৰে নাইবা পথাৰে-সমাৰে গোৱা এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীতেই বিহুগীত। ইয়াক হুঁচৰিগীত আৰু বনগীত এই দুভাগত ভগাব পাৰি। ঘৰে ঘৰে গাই ফুৰা হুচৰি গীতবোৰত গৃহস্থৰ কুশল কামনা, বিহুৰ প্ৰতি মৰম-চেনেহ, দেউতাৰ পদূলিত মাধুৰি গজোৱা, কাণত নৰা-জংকাই আৰু গাত গোম-চেঙাৰ চোলা পিন্ধি বাটচ'ৰাৰ মুখলৈ ওলোৱা ডাঙৰীয়াক বিহুৰ বাবে ৰূপ চিকা খোজা, গাভৰুৰ

পৰা ফুলাম গামোচা বিচৰা প্ৰভৃতি কথা প্ৰকাশ পায়। এই গীতবোৰত অশ্লীলতাৰ চেকা নাই। আনহাতে বনঘোষাবোৰ হ'ল উদ্দাম যৌৱনৰ কামনা-বাসনাৰ ছন্দোময় প্ৰতিচ্ছবি। বসন্ত-কালৰ পাৰভঙা সৌন্দৰ্যৰে পৰিপূৰ্ণ মুকলিমূৰীয়া পথাৰ, আঁহতৰ তল আদিত এই গীতসমূহ গোৱাৰ নিয়ম। গ্ৰাম্য জীৱনৰ সহজ সৰল ছবি গীতবোৰ পোৱা যায়। মনত নপৰা দিনৰেপৰা এই গীত-সমূহ ৰচিত হৈ আহিছে আৰু সময়ৰ পৰিবৰ্তনে তাৰ ভাষাৰ নতুন ৰহণ সানিছে। হ'লেও তাৰ বিষয় বস্তুৰ সলনি হোৱা নাই। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে পীৰিতি মানুহৰ আদিম কথা। এই কথাৰ ৰূপায়ণ বনগীতত আছে "প্ৰথমে ঈশ্বৰে সৃষ্টি সৰজিলে তাৰ পিছত সৰজিলে জীৱ। সেইজন ঈশ্বৰে পীৰিতি কৰিলে আমিনো নকৰিম কিয়? পীৰিতিৰ লগে লগে পূৰ্বৰাগ, অনুৰাগ, মিলনৰ কামনা আৰু বিৰহৰ আমঠু কলা পৰি যোৱা শোকো ভালেখিনি বনগীতৰ বিষয়বস্তু। অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থা আৰু ধৰ্মীয় সাধনাৰো বাৰে-ৰহণীয়া ছবি এই গীতবোৰত নথকা নহয়।

(নাৰায়ণ দাস)

ব্ৰজবুলি ভাষা : শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে অংকীয়া নাট আৰু বৰগীতবোৰত যিটো ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল তাক ব্ৰজবুলি ভাষা বোলা হয়। ব্ৰজবুলিৰ ঠাইত 'ব্ৰজবোল', 'ব্ৰজাৱলী' শব্দ দুটাও ব্যৱহাৰ কৰা পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটা ভাগত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোৰ ব্ৰজাৱলী নাম প্ৰথমতে কোনে দিলে জনা নাযায়। পুৰণি কালৰে পৰা চলি অহা এনেৰ কথাত ব্ৰজবুলি ভাষাক সাধাৰণ গাঁৱলীয়া লোকেও বুজিব পৰা ভাষা হিচাপে ধৰা হৈছে (ব্ৰজবাসী ভাষাক বুজিবে গ্ৰামী লোক)। ব্ৰজবুলি ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বঙ্গদেশৰ কোনো কোনো পণ্ডিতে এনেদৰে মত প্ৰকাশ কৰে বঙ্গদেশৰ পৰা কিছুমান ছাত্ৰ সংস্কৃত পঢ়িবলৈ মিথিলালৈ গৈছিল। তেওঁলোকে মিথিলাৰ পণ্ডিত বিদ্যাপতিৰ নিজৰ মাতৃ-ভাষাত ৰচনা কৰা ৰাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক গীতবোৰ বৰ ভাল পাইছিল। উভতি আহোঁতে সেইবোৰ তেওঁলোকে লৈ আহে। পিছত অসম আৰু উৰিষ্যাতো সেইবোৰ সোমায়। অসমৰ পণ্ডিতসকলেও প্ৰায় এনে ধৰণৰ মতকে ব্যক্ত কৰে। ইয়াৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে ব্ৰজবুলি হৈছে মৈথিলী আৰু ভোজপুৰী আদি ভাষাৰ মিশ্ৰিত এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা। ইফালে মৈথিলী ভাষাৰ প্ৰাচীনতম সাহিত্য হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে ৰচনা কৰা 'চৰ্যা-গীত'বোৰ। বঙ্গদেশৰ দুই-এজন পণ্ডিতে কিন্তু ব্ৰজবুলি ভাষাৰ লগত 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য থকা কথা কয়। অসমৰ ব্ৰজবুলিৰ 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষাৰে সৈতে ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য দেখা যায়। অসমীয়া ব্ৰজবুলি ভাষাটো মিথিলাৰ পৰা অনা এটা সম্পূৰ্ণ কৃত্ৰিম ভাষা নহয়। নতুবা বঙ্গদেশৰ মাজেদিও ই অসমত সোমোৱা নাই। ইয়াৰ ভিত্তি হৈছে 'চৰ্যাপদ'ৰ ভাষাই প্ৰতিফলিত কৰা আগৰে পৰা চলি অহা সাহিত্যিক ভাষাটোহে। শংকৰদেৱৰ আগৰ লেখকসকলৰ ৰচনাৰ মাজেদি সি চলি আহিছিল। ইপিনে শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ অনুকৰণ কৰোঁতাসকলে স্থানীয় ৰকৰা অসমীয়া প্ৰয়োগবোৰকো তাৰ মাজত স্থান দিছিল। মাধৱদেৱৰ ৰচনা কৰা 'তেজৰে কমলাপতি পৰভাতে

নিন্দ — এই বৰগীতটোত ব্যৱহাৰ কৰা এঘাৰটা শব্দ গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ বৰ্তমানৰ কথিত শব্দ। শংকৰদেৱৰ নাট্য আৰু গীতৰ ভাষাৰ লগত তেওঁ ৰচনা কৰা 'কীৰ্তন-ঘোষা' আৰু 'দশম'ৰ ভাষাৰ মিলো বহুতখিনি আছে। তথাপি নাট-বোৰত ভাষাৰ এটা স্বকীয়া ৰূপ আছে। ইয়াক তেওঁৰ এটা লেখা ধৰণ (শৈলী) বুলি ক'ব পাৰি। এই শৈলীৰদ্বাৰা তেওঁ প্ৰচাৰ কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম জনসাধাৰণৰ বেছি অন্তৰ-পৰশা হৈ উঠিছিল। ইপিনে আমবাৰীৰ শিলা লিপি (১৩ শতিকা) আৰু গছতলৰ স্তম্ভ লিপিৰ (১৪ শতিকা) ভাষাই শংকৰদেৱৰ আগতে ব্ৰজবুলিৰ প্ৰচলন আৰু ইয়াৰ ৰাজকাৰ্যত ব্যৱহাৰৰ সন্ধেদ দিছে।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

বৃহৎ কথা : 'বৃহৎ কথা' কবি গুণাঢ্যৰদ্বাৰা পৈশাচী প্ৰাকৃতত ৰচিত এখন বিশাল গ্ৰন্থ। গুণাঢ্য ৰজা সাতবাহনৰ প্ৰিয় কবি আছিল আৰু তেওঁ চতুৰ্থ শতিকাৰ লোক আছিল বুলি কথিত আছে। গুণাঢ্যৰ মূল প্ৰাকৃত গ্ৰন্থখন লুপ্ত হোৱা বাবে 'বৃহৎ কথা'ৰ বিষয়বস্তু বা ইয়াৰ আকাৰ সম্বন্ধে জানিবৰ কোনো উপায় নাই। কিন্তু বৃহৎ কথাৰ অৱলম্বনত ৰচিত তিনিখন কাব্য পোৱা গৈছে। কাশ্মীৰী ৰূপৰ 'বৃহৎ কথা মঞ্জৰী' ক্ষেমেন্দ্ৰৰ (একাদশ শতিকা) আৰু 'কথা-সৰিৎ-সাগৰ' সোমদেৱৰ (একাদশ শতিকাত) ৰচনা। বুধস্বামীৰ নেপালী সংস্কৰণ 'বৃহৎ কথা শ্লোক সংগ্ৰহ' অষ্টমৰ পৰা দশম শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত। এই তিনিটা ৰূপৰ ভিতৰত 'কথা-সৰিৎ-সাগৰ' সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় আৰু বিখ্যাত।

'বৃহৎ কথা'ৰ প্ৰভাৱত পিছৰ কালত অনেক কাব্য আৰু নাটক ৰচিত হৈছে। সোমদেৱৰ 'যশস্তিলক চম্পূ', ধনপালৰ 'তিলকমঞ্জৰী' আৰু দণ্ডীৰ 'দশকুমাৰ চৰিত' প্ৰভৃতি গ্ৰন্থত বৃহৎ কথাৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। ভাসৰ 'স্বপ্নবাসৱদত্তা' আৰু 'প্ৰতিজ্ঞা-যৌগন্ধৰায়ণ' 'ৰত্নাৱলী' আৰু 'প্ৰিয়দৰ্শিকা' নাটকো 'বৃহৎ কথা'ৰ কাহিনীৰ আশ্ৰয়ত ৰচিত।

(জয়প্ৰকাশ চলিহা)

বেতালপঞ্চবিংশতি : শিৱদাস ভট্টৰ প্ৰণীত 'বেতালপঞ্চবিংশতিকা' এখন সংস্কৃত ভাষাৰ আকৰ্ষণীয় গদ্য গ্ৰন্থ। কোনো কোনো সমালোচকে শিৱদাসক জৈন ধৰ্মৰ লোক বুলি মত প্ৰকাশ কৰে। এই গ্ৰন্থত বেতালে বৰ্ণনা কৰা একুৰি পাঁচটা উপকথা আছে। পঁচিশটা উপকথা বা উপাখ্যান বৰ্ণনা কৰোঁতে বেতালে ৰজা বিক্ৰমাদিত্যক উপকথাটোৰ অন্তত একোটাকৈ প্ৰশ্ন কৰিছিল আৰু ৰজাই সেই প্ৰশ্নবোৰৰ যথোচিত উত্তৰ দিছিল।

ঘটনাক্ৰম এনে ধৰণে বৰ্ণিত হৈছে : ৰজা বিক্ৰমাদিত্য সিংহাসন আৰোহণ কৰাৰ পিছত এজন সন্ন্যাসীয়ে ৰজালৈ কেইবাদিন ধৰি একোটাকৈ ৰত্নগৰ্ভ ফল আনে আৰু এদিনাখন ৰজাক তেওঁৰ যোগসিদ্ধিৰ কথা কৈ প্ৰলোভিত কৰি এখন মহা শ্মশানলৈ চতুৰ্দশী তিথিৰ অন্ধকাৰ নিশা যাবলৈ নিৰ্দেশ দিয়ে। সেই পৰামৰ্শ অনুসাৰে বিক্ৰমাদিত্য, কৃষ্ণা চতুৰ্দশীৰ নিশা তেওঁৰ তৰোৱাল লগত লৈ সৈ সেই শ্মশানত সন্ন্যাসীৰ সমীপত উপস্থিত হ'ল। সন্ন্যাসীয়ে ৰজাক সেই শ্মশানৰ দক্ষিণফালে দুই

ক্রোশ আঁতৰত থকা আন এখন শ্মশানলৈ গৈ তাত গছত ওলমি থকা এটা শৱ-দেহ লৈ আহিবলৈ ক'লে। সন্ন্যাসীৰ নিৰ্দেশ অনুসাৰে ৰজাই গৈ সেই শটো গছত উঠি বন্ধনমুক্ত কৰি দিয়াৰ লগে লগে মাটিত পৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। ৰজাই নামি আহি শটোক কন্দাৰ কাৰণ সোধাৰ লগে লগে শটো খিল-খিলকৈ হাঁহি আকৌ গছৰ ডালত গৈ ওলমি থাকিল। ৰজাই অতি সাহসেৰে গছত উঠি শটোক বন্ধন মুক্ত কৰি লৈ মহাশ্মশানৰ মাজে মাজে সন্ন্যাসীৰ ওচৰলৈ যাত্ৰা কৰিলে। তেনেকৈ গৈ থাকোঁতে শটোৰ ভিতৰৰ পৰা বেতালে এটা এটাকৈ পঁচিশটা উপাখ্যান ক'বলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰত্যেকটো উপাখ্যানৰ অন্তত একোটাকৈ প্ৰশ্ন সুধিবলৈ ধৰিলে। ৰজাই এইদৰে প্ৰত্যেকটো কাহিনীৰ অন্তত ৰজাৰ যথোচিত উত্তৰ, পাই শটো আকৌ গছত ওলমি থাকেগৈ। ৰজাই বাৰে বাৰে নমাই আনে আৰু তেতিয়া বেতালে একোটা গল্প কয়। প্ৰশ্নবোৰৰ যথোচিত উত্তৰ দিয়াত বেতাল সন্তুষ্ট হৈ ৰজাক ভণ্ড সন্ন্যাসীৰ কু অভি-সন্ধিৰ কথা জনালে। ৰজাক বধ কৰি দুষ্ট সন্ন্যাসীয়ে কেনেকৈ মন্ত্ৰসিদ্ধি কৰিব খুজিছে সেই কথা বিৱৰি কৈ সন্ন্যাসীক বধ কৰিবলৈ দিহা দিলে। মহাশ্মশানত পূজা ধ্যান আদিৰ অন্তত সন্ন্যাসীয়ে ৰজাক সাষ্টাঙ্গ প্ৰণাম কৰিবলৈ ক'লে আৰু ৰজাই সন্ন্যাসীক সাষ্টাঙ্গ প্ৰণামৰ ক্ৰম-নিয়ম নেজানে বুলি সন্ন্যাসীক দেখুৱাই দিবলৈ কৈ সন্তম হৈ ৰ'ল। সন্ন্যাসীয়ে ৰজাক সেই নিয়ম দেখুৱাই দিবলৈ ধৰোঁতে বেতালৰ পৰামৰ্শ অনুসাৰে খাপৰ পৰা তৰোৱাল উলিয়াই সন্ন্যাসীক দুছোৱা কৰিলে।

গ্ৰন্থখনৰ বৰ্ণনাত চমৎকৃতি আছে। উদ্ভট কল্পনাৰে ৰচিত কিছুমান উপাখ্যানে পঢ়ুৱৈক যথেষ্ট আনন্দ দিয়ে। মহাশ্মশানৰ ভয়াবহ পৰিৱেশ, মৰা মানুহৰ হাড়, মূৰৰ লাওখোলা আদিৰে পৰিপূৰ্ণ বীভৎস দৃশ্য, শিয়াল-কুকুৰৰ চিঞৰ আৰু ভূত-প্ৰেতৰ কথাই কৌতূহল সৃষ্টি কৰে।

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

বেদ (বেদৰ পৰিচয়)ঃ বেদ হিন্দুসকলৰ পৱিত্ৰ ধৰ্ম গ্ৰন্থ। অকল ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, ভাৰতীয় সভ্যতা, সংস্কৃতি, দৰ্শন আৰু সাহিত্য আদি সকলো বিষয়ৰে উৎস হ'ল বেদ। স্মৰণাতীত কালৰে পৰা বেদে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ পৰম্পৰা বহন কৰি আহিছে। বেদ বুলিলে তেনেকোনো গ্ৰন্থ ৰচনা নুবুজায়। বেদ হৈছে এক বিশাল অখণ্ড সাহিত্য যি যুগ যুগ ধৰি গঢ়ি উঠিছে আৰু যুগ যুগ ধৰি গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাক্ৰমে মুখে মুখে চলি আহিছে। 'বেদ' শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হ'ল জ্ঞান, গতিকে বেদ হ'ল জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰ। কিন্তু এই জ্ঞান লৌকিক অথবা পাৰ্থিব জ্ঞান নহয়, ই হ'ল অতীন্দ্ৰিয়, অলৌকিক, পৰম জ্ঞান। সেই জ্ঞানক মানৱ জীৱনৰ উৎকৰ্ষতাৰ বাবে সমস্ত জ্ঞান, কৰ্ম, উপাসনা তথা ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষৰ সৈতে জড়িত প্ৰাচীন-অৰ্বাচীন বিচাৰ ধাৰাৰ সাধনমাৰ্গ বুলি কোৱা যায়। ভাৰতীয় পৰম্পৰামতে, বেদ অনাদি, অনন্ত আৰু শাশ্বত। বেদৰ কোনো ৰচয়িতা নাই, ই স্বয়ং ভগৱানৰ মুখ-নিসৃত বাণী।

বেদ বুলিলে চাৰি প্ৰকাৰৰ শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থক বুজায়, যেনে—মন্ত্ৰ, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদ্। মন্ত্ৰ বা সংহিতাভাগ ৰচিত হোৱাৰ বহুত পিছত

ক্রমান্বয়ে ব্রাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদ নামেৰে তিনি প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। এই আটাইবোৰকে একে লগে বৈদিক সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। গতিকে 'বেদ' বুলিলে প্ৰকৃতাৰ্থত সংহিতা বা মন্ত্ৰভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উপনিষদ পৰ্যন্ত এই সমস্ত গ্ৰন্থৰাশিক বুজায়। বেদৰ ব্ৰাহ্মণ ভাগ গদ্যাত্মক বা গদ্যত ৰচনা কৰা, ইয়াত প্ৰধানকৈ বৈদিক যাগ-যজ্ঞৰ বিধি-বিধান আৰু মন্ত্ৰবিলাকৰ বিশদ ব্যাখ্যা আছে। আৰণ্যকত অৰণ্যত পঠনোপযোগী আৰু বানপ্ৰস্থীসকলৰ বাবে নিগূঢ় তত্ত্ব বৰ্ণিত হৈছে। দ্ৰব্য-যজ্ঞতকৈ জ্ঞান-যজ্ঞ অথবা উপাসনাৰ প্ৰাধান্য আৰণ্যকত দেখা যায়। উপনিষদ গ্ৰন্থৰাজিত আত্মাতত্ত্ব, সৃষ্টি তত্ত্ব, ব্ৰহ্ম, মোক্ষ-তত্ত্ব প্ৰভৃতি অধ্যাত্মবিদ্যা আলোচিত হৈছে। সেই বাবে উপনিষদসমূহক 'বেদান্ত' অৰ্থাৎ বেদৰ সাৰভাগ বুলি কোৱা হয়। সমগ্ৰ ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ধাৰা আৰু নিগূঢ় তত্ত্বসমূহ উপনিষদত নিহিত হৈ আছে। উপনিষদত জ্ঞানযোগ আলোচনা মুখ্য বিষয়বস্তু, সেই কাৰণে তাক জ্ঞানকাণ্ড হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। বেদৰ মন্ত্ৰভাগৰপৰা আৰম্ভ কৰি উপনিষদলৈকে এই সমগ্ৰ বৈদিক ৰচনাৰাজিক 'শ্ৰুতি' বোলা হয়। ইয়াৰ বিপৰীতে, পিছৰ কালত 'সূত্ৰ' নামৰ এক প্ৰকাৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। এইবিধ সাহিত্য 'স্মৃতি' নামেৰে জনাজাত। সূত্ৰ সাহিত্যৰ ভিতৰত ষড়ঙ্গ বা ছয় বেদাঙ্গই প্ৰধান। এই ছয় বেদাঙ্গৰ নাম হ'ল—শিক্ষা, কল্প, নিৰুক্ত, ছন্দস, ব্যাকৰণ আৰু জ্যোতিষ। বেদৰ ব্যাখ্যা আৰু বৈদিক যাগ যজ্ঞত সহায় কৰাৰ বাবে এই গ্ৰন্থসমূহ ৰচিত হৈছিল। ছয়বেদাঙ্গৰ উপৰিও এই কালছোৱাত নানা ধৰ্মসূত্ৰ, গৃহ্যসূত্ৰ আদি ৰচিত হৈছিল। মনুস্মৃতি যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতি, পৰাশৰ স্মৃতি আদি স্মৃতি-শাস্ত্ৰবোৰ ধৰ্মসূত্ৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। গৃহ্যসূত্ৰৰ ভিতৰত পাৰস্কৰ, গোভিল, শাংখায়ণ, আশ্বলায়ন আদি গৃহ্যসূত্ৰবোৰৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বেদ চাৰিখন, যেনে—ঋগ্বেদ, যজুৰ্বেদ, সামবেদ আৰু অথৰ্ববেদ। ইয়াৰ ভিতৰত ঋগ্বেদই প্ৰধান আৰু প্ৰাচীনতম। অকল প্ৰাচীনতাৰ ফালৰ পৰাই নহয়, ভাষা, সাহিত্য, মৌলিকতা আদি কেইবাটাও দিশৰ পৰা ঋগ্বেদৰ গুৰুত্ব বেছি। যজুৰ্বেদ, সামবেদ আৰু অথৰ্ববেদৰ বেছিভাগ মন্ত্ৰই ঋগ্বেদৰ পৰা উদ্ধৃত। অথৰ্ববেদৰ বাহিৰে বাকী তিনিখন বেদৰ মন্ত্ৰবিলাক যাগযজ্ঞত প্ৰয়োগ কৰা হয়। যাজ্ঞিক দৃষ্টিৰ পৰা যজুৰ্বেদৰ প্ৰাধান্য বেছি। এই ফালৰ পৰা চালে অথৰ্ব বেদৰ কোনো গুৰুত্ব নাই, কিয়নো এইখন বেদৰ মন্ত্ৰ-বিলাক ধৰ্মবিষয়ক বা যাগ-যজ্ঞবিষয়ক নহয়। অথৰ্ববেদৰ সৰহভাগ মন্ত্ৰই জনবিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, নানা ৰোগ ব্যাধি নিৰাময়ৰ বাবে, সুখ-সম্প্ৰীতি ঘটোৱাৰ বাবে আৰু ভূত-প্ৰেত আদি খেদোৱা আদেশ মন্ত্ৰ এই বেদত আছে। এনে কাৰণত, কিছু কিছু পণ্ডিতে অথৰ্ববেদৰ বেদত্ব স্বীকাৰ কৰিব নাখোজে, সেইবাবে বাকী তিনিখন বেদক উপলক্ষ্য কৰিয়েই বেদক 'ত্ৰয়ী' আখ্যা দিয়া হৈছে।

ঋগ্বেদ দহটা মণ্ডলত বিভক্ত। সমগ্ৰ ঋগ্বেদত ১০২৮ টা সূক্ত আৰু ১০৬০০ টা মন্ত্ৰ আছে। একোটা সূক্ত আধুনিক অৰ্থত একো একোটা কবিতাৰ নিচিনা বুলি ক'ব পাৰি। প্ৰত্যেকটো সূক্তই দেৱ-দেৱীৰ প্ৰশংসাসূচক আৰু প্ৰাৰ্থনামূলক

স্তুতি। সাধাৰণতে একোজন দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে একোটা সূক্ত থাকে। সূক্তভেদে আৰু কেতিয়াবা মন্ত্ৰভেদে সেইবিলাকৰ দ্ৰষ্টা (ৰচয়িতা) হিচাপে বেলেগ বেলেগ ঋষিৰ, পৃথক পৃথক ছন্দৰ আৰু পৃথক পৃথক দেৱতাৰ নাম পোৱা যায়। বিভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰবিলাকত অপূৰ্ব সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য আৰু অনুপম কাব্যিক ৰসৰো আস্বাদ পোৱা যায়।

সামবেদ সংহিতাত সৰ্বমুঠ ১৮১০টা মন্ত্ৰ আছে। এই মন্ত্ৰবিলাক দুটা খণ্ডত বিভক্ত—আৰ্চিক বা পূৰ্বাৰ্চিক আৰু উত্তৰাৰ্চিক। ঋগ্বেদৰ মন্ত্ৰবিলাক গানবিহীন, কিন্তু সামবেদত এইবোৰ সামগানযুক্ত। অৰ্থাৎ ঋক্ মন্ত্ৰবোৰত সুৰ সংযোগ কৰিলেই সেইবোৰ সামত পৰিণত হয়। সামবেদেই ভাৰতীয় সঙ্গীত ধাৰাৰ উৎস। আদিতে সামবেদৰ সহস্ৰ শাখা আছিল। বৰ্তমানে এই বেদৰ মাত্ৰ তিনিটা শাখা পোৱা যায় কৌথুম, জৈমিনীয় আৰু ৰাণায়নীয়।

যজুৰ্বেদৰ দুটা বিভাগ আছে,- শুক্ল যজুৰ্বেদ (বা বাজসনেয়ি সংহিতা) আৰু কৃষ্ণ যজুৰ্বেদ (বা তৈত্তিৰীয় সংহিতা)। যজুৰ্বেদত পদ্যময় আৰু গদ্যময় উভয় প্ৰকাৰৰ মন্ত্ৰ পোৱা যায়। যজুৰ্বেদতে গদ্যৰ প্ৰথম আবিৰ্ভাৱ হৈছে। প্ৰায় সকলো যজ্ঞৰ যাৱতীয় প্ৰক্ৰিয়া এই বেদতে পোৱা যায়। সমগ্ৰ কৃষ্ণ যজুৰ্বেদত ৭টা কাণ্ড, ৪৪টা প্ৰশ্ন, আৰু ২১৮৪টা মণ্ডিকা বা মন্ত্ৰ আছে। সেইদৰে শুক্ল যজুৰ্বেদৰ মুঠ অধ্যায়ৰ সংখ্যা ৪০, কণ্ডিকা বা মন্ত্ৰৰ সংখ্যা ১৯১৫। পতঞ্জলিৰ মতে যজুৰ্বেদৰ এশটা শাখা আছিল। এইবিলাকৰ ভিতৰত বৰ্তমান কৃষ্ণ যজুৰ্বেদৰ মাত্ৰ চাৰিটা আৰু শুক্ল যজুৰ্বেদৰ দুটা শাখাহে পোৱা যায়।

অথৰ্ববেদ কুৰিটা কাণ্ডত বিভক্ত, এই বেদত প্ৰায় ৬০০০ মন্ত্ৰ আছে। পদ্যাত্মক আৰু গদ্যাত্মক উভয়বিধ মন্ত্ৰই ইয়াত পোৱা যায়। আদিতে অথৰ্ববেদৰ ন টা শাখা আছিল যদিও সম্প্ৰতি দুটা শাখাহে পোৱা গৈছে। অথৰ্ব বেদত নানা প্ৰকাৰৰ ব্যাধিৰ আৰু তাৰ প্ৰতিবেধক অনেক বনৌষধিৰ নাম পোৱা যায়। ভাৰতীয় ভৈষজ আৰু চিকিৎসা বিদ্যাৰ ইতিহাসত অথৰ্ববেদৰ স্থান অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। ব্যাধি দূৰীকৰণৰ কাৰণে শান্তি পাঠাদি আৰু বেজৰ জৰাফুকা আদি যাদু-বিদ্যাৰ মূল হৈছে অথৰ্ববেদ। প্ৰাকৃতিক চিকিৎসাৰো উৎস হ'ল অথৰ্ববেদ।

চাৰিও বেদৰ প্ৰত্যেকৰে পৃথক্ পৃথক্ ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদ আছে। সেইবিলাকৰ নাম সংক্ষেপে তলত দিয়া হ'ল।

ঋগ্বেদ :—

ব্ৰাহ্মণ—ঐতৰেয়, কৌষীতকি (বা শাংখ্যায়ন)।

আৰণ্যক আৰু উপনিষদ্ } একেই নাম (অৰ্থাৎ ঐতৰেয়, কৌষীতকি)।

কৃষ্ণ যজুৰ্বেদ :—

ব্ৰাহ্মণ—তৈত্তিৰীয়।

আৰণ্যক তৈত্তিৰীয়।

উপনিষদ—কঠ, শ্বেতাশ্বতৰ, মহানাৰায়ণ, মৈত্ৰায়ণ, তৈত্তিৰীয়।

শুক্ল যজুৰ্বেদ :—

ব্ৰাহ্মণ—শতপথ।

আৰণ্যক বৃহদাৰণ্যক।

উপনিষদ্—বৃহদাৰণ্যক, ঈশ।

সামবেদ ঃ—

ব্ৰাহ্মণ—পঞ্চবিংশ, ষড়বিংশ, ছান্দোগ্য, জৈমিনীয়, সামবিধান, আৰ্ষেয়, বংশ, দেৱতাধ্যায় ।

আৰণ্যক—ছান্দোগ্য ।

উপনিষদ—ছান্দোগ্য ।

উপনিষদ্—ছান্দোগ্য, কেন ।

অথৰ্ব বেদ ঃ—

ব্ৰাহ্মণ- গোপথ ।

আৰণ্যক—নাই ।

উপনিষদ—প্ৰশ্ন, মুণ্ডক, মাণ্ডুক্য ।

(ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা)

বেদান্ত দৰ্শন ঃ উপনিষদৰ দাৰ্শনিক আলোচনা বেদান্ত দৰ্শন নামে জনাজাত। প্ৰথমতে বাদৰায়ণে উপনিষদ্সমূহৰ সহায়ত ব্ৰহ্মসূত্ৰ ৰচনা কৰে। ব্ৰহ্মসূত্ৰ বেদান্ত দৰ্শনৰ মূল ভেটি, আৰু এই সূত্ৰত মানুহৰ জ্ঞান আৰু মুক্তিৰ বাবে দাৰ্শনিক আলোচনা আছে। শঙ্কৰাচাৰ্য্য, ৰামানুজাচাৰ্য্য আৰু মধ্বাচাৰ্য্যই ব্ৰহ্মসূত্ৰ আৰু উপনিষদৰ ওপৰত লিখা ভাষ্য বেদান্ত দৰ্শনৰ অন্তৰ্গত।

শঙ্কৰাচাৰ্য্যই অষ্টম-নৱম শতিকাত উপনিষদ্সমূহ বিশ্লেষণ কৰি আৰু বাদৰায়ণ সূত্ৰ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱালে যে এই পৰিদৃশ্যমান জগতৰ মূলত আছে এজন মাত্ৰ ব্ৰহ্ম। ব্ৰহ্ম এক আৰু সৎ। ব্ৰহ্মই ঈশ্বৰ আৰু পৰমাত্মা। এই মূল সত্যত বহু বস্তু বা জীৱৰ ভেদ নাই। তথাপিও আমি জগতত বহু বস্তু আৰু জীৱ দেখিছোঁ। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই প্ৰতিপন্ন কৰিছে যে এই বহুৰূপী জগতখন ঈশ্বৰৰ যাদু স্বৰূপ। আমাৰ অজ্ঞতা বা মায়াৰ কাৰণে আমি এক ব্ৰহ্মক বহুৰূপে দেখা পাইছোঁ। ব্ৰহ্ম সনাতন। ইয়াৰ আদিও নাই, অন্তও নাই। আমি নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰ ওপৰত আমাৰ কিছুমান সীমিত গুণ আৰোপ কৰি ব্ৰহ্মক সগুণ বুলি ভাবোঁ। সকলো জীৱ আৰু আমাৰ পৰিদৃশ্যমান জগতৰ আঁৰত এজন মাত্ৰ ব্ৰহ্ম আছে বুলি সিদ্ধান্ত লোৱাত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ দৰ্শনক অদ্বৈতবাদ বোলা হয়।

বেদান্ত দৰ্শনত দুবিধ আত্মাৰ উল্লেখ আছে জীৱাত্মা আৰু পৰমাত্মা, পৰমাত্মাতে জীৱাত্মা থাকে। পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ মাজত সামান্য পাৰ্থক্য আছে। জীৱাত্মা দেহ, মন আৰু ইন্দ্ৰিয়সমূহৰ লগত লগ লাগি বন্ধনযুক্ত হয়। আমি মোহান্ধ হৈ অনিত্য আৰু অসত্য জগতক সত্য আৰু নিত্য বুলি ভাবোঁ। আমাৰ এই অজ্ঞতা মায়াৰ পৰা উদ্ভৱ হয় বুলি শঙ্কৰাচাৰ্য্যই মত প্ৰকাশ কৰাত তেওঁৰ অদ্বৈতবাদক বহুতে মায়াবাদ বুলিও কয়। মায়াই পৰমব্ৰহ্মক লুকুৱাই ৰাখে আৰু ভ্ৰমৰ সৃষ্টি কৰে।

শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ মতে পৰমব্ৰহ্মৰ পৰাই সকলো বস্তু প্ৰকাশিত হয়। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ এই প্ৰকাশ তত্ত্বক বিৱৰ্তবাদ বোলা হয়। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বিৱৰ্ত-বাদ আৰু সাংখ্যৰ ক্ৰমবিকাশবাদৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। জগতৰ সকলো বস্তু যে অনিত্য আৰু পৰমব্ৰহ্মই মাত্ৰ সত্য এনে সাধনালব্ধ জ্ঞান শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ মতে ব্ৰহ্মজ্ঞান। ব্ৰহ্মজ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিলে মানুহে মুক্তি লাভ কৰিব পাৰে।

একাদশ-দ্বাদশ শতিকাত ৰামানুজে বিশিষ্টা-দ্বৈতবাদ প্ৰচাৰ কৰে। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ দ্বৈতবাদ

আৰু ৰামানুজৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ মাজত প্ৰভেদ আছে। ৰামানুজে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মক অস্বীকাৰ কৰিছে। ৰামানুজৰ মতে ব্ৰহ্ম গুণযুক্ত আৰু জগত ব্ৰহ্মৰ এটা অংশহে। সেয়ে জগত মিথ্যা হ'ব নোৱাৰে। ৰামানুজে মায়াক ঈশ্বৰৰ শক্তিৰূপে দেখুৱাইছে। ৰামানুজে দৰ্শন আলোচনাত তিনি প্ৰকাৰৰ ভেদৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, ঘোঁৰা আৰু হাতীৰ যি পাৰ্থক্য সেয়া বিজাতীয় ভেদ। এটা ঘোঁৰা আৰু আন এটা ঘোঁৰাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য স্বজাতীয় ভেদ, আৰু প্ৰাণী বা জীৱৰ বিশেষ বিশেষ অংশবোৰৰ পাৰ্থক্য স্বগত ভেদ। ৰামানুজে পৰমাত্মা আৰু জীৱাত্মাৰ পাৰ্থক্যক স্বগত ভেদৰূপে দেখুৱাইছে। জ্ঞান আৰু কৰ্মৰদ্বাৰা লাভকৰা বিশ্বাসে মানুহক মুক্তি দিয়ে বুলি ৰামানুজে প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

তেৰ শতিকাত মধ্বাচাৰ্য্যই তেওঁৰ বেদান্ত দৰ্শন প্ৰচাৰ কৰে। মধ্বাচাৰ্য্যই শঙ্কৰাচাৰ্য্য আৰু ৰামানুজৰ মতবাদ খণ্ডন কৰি দৰ্শাইছে যে ব্ৰহ্ম আৰু জীৱৰ স্বকীয়া অস্তিত্ব আছে।

ওপৰত ব্যাখ্যা কৰা বেদান্তদৰ্শনে বেদত উল্লেখ কৰা বহু দেৱ-দেৱতাৰ ঠাইত এজন পৰম ব্ৰহ্ম বিশ্বজগতৰ মূল সত্তা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। বেদান্ত দৰ্শনৰদ্বাৰা ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা ভালেখিনি প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

(নীলিমা দত্ত

বৈশেষিক দৰ্শন: কণাদ ঋষিৰ বৈশেষিক সূত্ৰ বৈশেষিক দৰ্শনৰ মূল শাস্ত্ৰ। প্ৰশস্তপাদৰ 'পদাৰ্থ ধৰ্মসংগ্ৰহ' বৈশেষিক সূত্ৰৰ এখন বিখ্যাত ভাষ্য। এই ভাষ্যৰ ওপৰত বহু পণ্ডিতৰ উল্লেখযোগ্য টীকা আছে।

'বিশেষ' শব্দৰ পৰা বৈশেষিক দৰ্শনৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে। বিশেষক এই দৰ্শনত এটা মূল পদাৰ্থ বুলি ধৰিছে, আৰু লগতে বৈশেষিক দৰ্শনে আন কেইটামান মূল পদাৰ্থ, যেনে—দ্ৰব্য, গুণ, কৰ্ম, সামান্য, সমবায়, আৰু অভাৱ এই সাতটা পদাৰ্থৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা জগত আৰু জীৱনক ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। বৈশেষিকে উপমান আৰু শব্দক অনুমানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি প্ৰমাণ দুবিধ বুলি ধৰিছে। প্ৰমাণ আৰু দ্ৰব্যৰ ক্ষেত্ৰত ন্যায়ৰ লগত বৈশেষিকৰ পাৰ্থক্য থাকিলেও দুয়োটা দৰ্শন-শাখাৰ বিভিন্ন মতসমূহৰ ভিতৰত মিলো আছে।

(১) দ্ৰব্য গুণ আৰু কৰ্মৰ আধাৰ দ্ৰব্য। দেহযুক্ত আৰু দেহহীন সকলো বস্তুৰ মূলতে থকা ন বিধ দ্ৰব্য হ'ল—ক্ষিতি, অপ, তেজ, বায়ু, আকাশ, কাল, দিক, আত্মা, আৰু মন। দ্ৰব্যসমূহৰ প্ৰথম পাঁচ বিধক পঞ্চভূত বোলা হয়। দ্ৰব্য নিত্য আৰু অনিত্য দুটা ভাগত বিভক্ত হৈছে।

বৈশেষিক দৰ্শনৰ মতে জল, বায়ু, ক্ষিতি আৰু পোহৰৰ কিছুমান মৌলিক পদাৰ্থক পৰমাণু বোলা হয়। বৈশেষিক পৰমাণুবাদৰ লগত গ্ৰীক পৰমাণুবাদৰ এটা ধ্ৰুমূল তুলনা কৰিব পাৰি।

(২) গুণ: দ্ৰব্যত গুণ নিহিত থাকে। দ্ৰব্য বিহীন গুণ থাকিব নোৱাৰে। গুণৰ নিজাকৈ নতুন গুণ নাই। গুণ গতিহীন আৰু ই চৌবিশটা—ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ, শব্দ, সংখ্যা, পৰিমাণ, পৃথকত্ব, সংযোগ, বিভাগ, পৰত্ব, অপৰত্ব, দ্ৰৱত্ব, স্নেহ, বুদ্ধি, সুখ, দুখ, ইচ্ছা, দ্বেষ, প্ৰযত্ন, গুৰুত্ব, সংস্কাৰ, ধৰ্ম, অধৰ্ম।

(৩) কর্ম : কর্ম দ্রব্যত থাকে। গুণ নিষ্ক্রিয়, কিন্তু কর্মৰ গতি আছে। কর্ম পাঁচ প্ৰকাৰ— উৎক্ষেপণ, অৱক্ষেপণ, আকুঞ্চন, প্ৰসাৰণ আৰু গমন।

(৪) সামান্য : সামান্যৰ নিজস্ব সত্তা আছে, আৰু সত্তা প্ৰত্যক্ষৰ অন্তৰ্গত।

(৫) বিশেষ : যি স্বভাৱৰ দ্বাৰা এটা পদাৰ্থ আনটো পদাৰ্থৰ পৰা পৃথক হয়, সেই পদাৰ্থই হ'ল বিশেষ।

(৬) সমবায় : দ্রব্যত গুণ আৰু কৰ্ম আছে, কিন্তু দ্রব্যৰ বাহিৰত এই দুই থাকিব নোৱাৰে। গুণৰ লগত দ্রব্যৰ যি সম্বন্ধ সিয়েই সমবায়। সমবায় দ্রব্যও নহয় গুণো নহয়, এই দুয়োৰে ভিতৰৰ সম্বন্ধ।

(৭) অভাৱ : অভাৱে বস্তুৰ বৈশিষ্ট্য অস্বীকাৰ নকৰাকৈ জগত আৰু জীৱনৰ ব্যাখ্যা কৰিছে। আনহাতে বৈশেষিক দৰ্শনে বহুবাদী দৃষ্টিৰ লগত ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সাঙোৰ খুৱাইছে। পদাৰ্থৰ পৰমাণু-সমূহ নিত্য। ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা জগতৰ সৃষ্টি আৰু ধ্বংস হয়। ঈশ্বৰে ব্যক্তিৰ বুদ্ধিহীন অদৃষ্টক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পদাৰ্থৰ বিশ্লেষণমূলক ব্যাখ্যাই বৈশেষিক দৰ্শনৰ অভিনৱত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

(নীলিমা দত্ত)

ভট্টদেৱ : ভট্টদেৱৰ প্ৰকৃত নাম বৈকুণ্ঠ নাথ। কবিৰত্ন, ভাগৱতভট্টাচাৰ্য্য, ভট্টদেৱ আদি বিভূষণ তেওঁৰ কাব্যজ্ঞান আৰু ভাগৱতত পাণ্ডিত্যৰ স্বীকৃতি। কবিৰত্ন বৈকুণ্ঠ নাথ ভাগৱতভট্টাচাৰ্য্যৰ পিতাকৰ নাম কবি সুৰৱতী। কামৰূপ জিলাৰ বৰনগৰৰ ওচৰৰ ভেবাগ্ৰামত ভট্টদেৱৰ জন্ম হৈছিল। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে বজালীৰ বিজন-কুছিতহে তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। ভট্টদেৱৰ জন্ম চন, তাৰিখ আদি বিষয়ত পণ্ডিতসকল একমত নহয়, যদিও সৰহসংখ্যক পণ্ডিতৰ মতে ১৫৫৮ চনত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল।

ভট্টদেৱ সংস্কৃত ভাষাত বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। গুৰু দামোদৰ দেৱৰ আদেশ শিৰত লৈ ভট্টদেৱে সংস্কৃত ভাগৱতপুৰাণখন অসমীয়া গদ্যত চমুকৈ ৰচনা কৰে। ভট্টদেৱে ৰচনা কৰা ভাগৱতখনকে 'কথা-ভাগৱত" বোলে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ সংস্কৃত গীতা শাস্ত্ৰখনো অসমীয়া গদ্যত ৰচনা কৰে (কথা-গীতা) ইয়াৰ বাহিৰেও ভট্টদেৱে 'কথা ভক্তি-ৰত্নাৱলী', শ্ৰীমদ্ভক্তিবিবেক', 'সাত্বত তন্ত্ৰ', 'গুৰু বংশাৱলী', 'দামোদৰ ব্যাখ্যানম্,' 'ভাগৱতাধি-কৰণম্,' 'শৰণ মালিকা', সন্ত নিৰ্ণয়' আদি পুথি ৰচনা কৰে।

ভট্টদেৱ অকল অসমীয়া ভাষাতেই নহয়, নব্য ভাৰতীয়ভাষা সমূহৰ ভিতৰতেই অগ্ৰতম আদি গদ্য স্ৰষ্টা। অসমীয়া গদ্য ৰীতিৰ বাট ভট্টদেৱৰ হাততেই সুদৃঢ় হৈ গদ্য-সাহিত্যই পৰিপুষ্টি লাভ কৰে আৰু চিন্তা বস্তু প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। সেইহে ছাৰ প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰয়, বিশ্ব কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জী আদি পণ্ডিতসকলে ভট্টদেৱৰ গদ্য-ৰীতিক ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছে।

গুৰু দামোদৰ দেৱে ভট্টদেৱক পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ পাতে। পাটবাউসীৰ সত্ৰৰ বাহিৰে তেওঁ ব্যাসকুছি সত্ৰ স্থাপন কৰে। ব্যাসকুছি সত্ৰতেই ১৬৩৮ চন মানত ভট্টদেৱে নৰ-তনু ত্যাগ কৰে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

ভৰত-নাট্যম্ : ভৰত নাট্যম্ ভাৰতৰ চাৰি শাখাৰ স্বীকৃত নৃত্যৰ ভিতৰত এবিধ। এই নৃত্য আদিতে দক্ষিণ ভাৰতৰ তাঞ্জোৰ আদি ঠাইৰ নৃত্য আছিল। বৰ্তমান জনপ্ৰিয়তাৰ ফলত এই নাচ পৃথিৱী বিয়পি পৰিছে। আনকি পাশ্চাত্য দেশ-সমূহতো এই নৃত্য শিকিবৰ কাৰণে বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ই প্ৰাচীন ভাৰতীয় মাৰ্গ নৃত্যৰ নৱৰূপ।

প্ৰাচীন কালত দক্ষিণ ভাৰতৰ বিশেষকৈ তামিলনাডু, মহীশুৰ আদিৰ মন্দিৰত দেৱদাসী-সকলৰ মাজত এই মাৰ্গ নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। প্ৰাচীন কালত ইয়াক "দাসী অট্টম্" অৰ্থাৎ দেৱদাসী নৃত্য বোলা হৈছিল। বৃটিছৰ যুগত এই নৃত্যৰ অৱনতি ঘটিছিল। নৃত্যৰ লগতে দেৱদাসীসকলৰ চৰিত্ৰৰ অৱনতি ঘটাত চৰকাৰে আইন কৰি মন্দিৰৰ দেৱ-দাসী প্ৰথা বন্ধ কৰি দিয়ে, ফলত এই নৃত্য লুপ্ত প্ৰায় হয়। তথাপি এই প্ৰাচীন নৃত্যক পবিত্ৰ জ্ঞান কৰি কিছুসংখ্যক নৃত্যগুৰুৱে ইয়াৰ অনুশীলন কৰি থাকে। এই প্ৰসিদ্ধ নৃত্যক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি পুনঃ শ্ৰদ্ধাৰ আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ এচাম কলা-বিদে অশেষ পৰিশ্ৰম কৰে। তাৰ ভিতৰত গুৰু মীনাক্ষীসুন্দৰম পিল্লাই, গুৰু কুঞ্জকৰূপ, ইল্লাপ্পা মুদালিয়াৰ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেওঁলোকে ইয়াৰ নাম সলনি কৰে। এই নৃত্য ভাৰতৰ সঙ্গীত শাস্ত্ৰ ভৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰ অনুসৰি এই নৃত্য ৰচনা আৰু অনুশীলন কৰা হয় কাৰণে ইয়াক ভৰত নাট্যম নামেৰে অভিহিত কৰে। তেতিয়াৰ পৰাই এই নৃত্য ভৰত নৃত্য বা ভৰত নাট্যম্ নামেৰে পৰিচিত হয়।

ইয়াৰ পাছত কলা বিদ্যাৰূপে এই নৃত্যৰ চৰ্চাত উৎসাহ যোগোৱাৰ উদ্দেশ্যে এচাম শিক্ষিত অভিজাত বংশৰ পুৰুষ মহিলাই এই নৃত্যৰ অনুশীলন আৰু প্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰে। এইসকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণ আয়াৰ, ৰুক্মিণী অৰুন্দেল, বালাসৰস্বতী, এনাক্ষী ৰামাৰাও আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। বহু বাধা বিঘিনি অতিক্ৰম কৰি শেহত এই কলাকাৰ সকলৰ সাধনা ফলৱতী হয়। এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে ই বিশ্বত প্ৰচাৰিত হয়। বৰ্তমান গোটেই ভাৰত-বৰ্ষই এই নৃত্যক নিজৰ বুলি আঁকোৱালি লৈ চৰ্চা কৰি বিখ্যাত হৈছে। সম্প্ৰতি নৃত্যৰ বহু প্ৰাচীন পুথিও উদ্ধাৰ হৈছে। বৰ্তমানে নন্দিকেশ্বৰ বিৰচিত 'অভিনয দৰ্পণ' নামৰ পুথিৰ অৱলম্বনতে ভৰত নাট্যম বেছি চৰ্চা কৰা হয়।

ভৰত নাট্যমৰ কেইবাটাও ভাগ আছে। তাৰ ভিতৰত আল্লাৰিপু, বৰ্ণম, পদম্, জাতিস্বৰম আৰু তিলানা। প্ৰথমতে অৰ্থবিহীন শুদ্ধ নৃত্যৰূপে নানা অঙ্গহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি নাচে। আল্লাৰিপুৰ অৰ্থ শৰীৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গবোৰ ফুলৰ পাহিৰ দৰে বিকশিত কৰা।

বৰ্ণম অংশত বিভিন্নকৰণ অঙ্গহাৰেৰে অৰ্থপূৰ্ণ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। পদম অংশ অভিনয় প্ৰধান। ইয়াত গীতৰ কথা নৃত্যলৈ ৰূপায়িত কৰি প্ৰদৰ্শন হয়। এই অংশত পৌৰাণিক কাহিনীৰ আখ্যানবোৰ হস্ত, দৃষ্টি, গ্ৰীৱাভঙ্গি, শিৰোকৰ্ম আদিৰ সহায়েৰে ৰসাত্মক কৰি প্ৰকাশ কৰে। ইয়াত নৱৰসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হয়। জাতিস্বৰম—তাল, মান, গীত, স্বৰ, ভাব সমন্বিত নৃত্য। এই অংশত ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলো অংশৰে সমাৱেশ ঘটে। তিলানা হৈছে নৃত্যৰ শেহৰ অংশ। ইয়াত অৰ্থবিহীন শব্দৰ গীতেৰে

(ড্রিম, তানা আদি) আৰু মৃদঙ্গৰ দ্রুতলয়ৰ বোলেৰে নৃত্যৰ জটিল পদাচাৰী দেখুৱা হয়। এই অংশ নাচতে কলাকাৰৰ কৃতিত্ব ধৰা পৰে।

ভৰত নাট্যম প্রকৃততে স্ত্রীৰহে নৃত্য। কিন্তু বৰ্তমান পুৰুষেও ইয়াক চৰ্চা কৰে। তেওঁলোক এই নৃত্যত প্রখ্যাতো হৈছে।

ভৰত নাট্যম নৃত্যৰ সাজ-বস্তুৰো আগতকৈ সলনি হ'ল। এই নৃত্যৰ জটিল পদচালনাৰ কাৰণে আগতে শিল্পীয়ে শাৰীখন বহুত ওখকৈ পিন্ধি লৈছিল। সুদা ভৰিটো নোলাবৰ কাৰণে এটা পায়জামাও পিন্ধাৰ ৰীতি আছিল। বৰ্তমান ইয়াক সলনি কৰি পোহ্মাৰি শাৰীখন পিন্ধি লয়। দেখাত শুৱনি হয়। শৰীৰৰ সকলো অঙ্গতে প্রাচীন ধৰণে অলঙ্কাৰ পিন্ধে। চুলিত বেণী গঠি তাত ফুলৰ মালা পিন্ধে। মূৰত কপালী পিন্ধি দুকাষে চন্দ্র-সূৰ্যৰ প্রতীক অলঙ্কাৰ পিন্ধে। ডিঙিত হাৰ, বাহুত বাজু, হাতত কঙ্কন, কঁকালত কৰধনি, কাণত কুণ্ডল, ফুল আৰু নাকত নাকফুল পিন্ধে। আজিকালি কঁকালৰ পৰা আগফালে তালপাতৰ বিচনীৰ দৰে ভাঁজ থকা এখন বনকৰা কাপোৰ ওলোমাই লয়। ভৰিত প্রচুৰ জুনুকা পিন্ধে। ঠাই বিশেষে এই সাজপাৰৰ বিভিন্নতাও আছে।

ভৰত নাট্যমৰ লগত বজোৱা বাদ্যযন্ত্র সাধাৰণতে মৃদঙ্গ, খুটিতাল আৰু বাঁহী, সময়ত বীণাও বজোৱা হয়। খুটিতাল বজোৱাজনেই নৃত্য পৰিচালনা কৰে। তেওঁক "নটুৱাঙ্গন্" বোলা হয়।

ভৰত নাট্যম নৃত্যত নৱৰসৰ প্রকাশৰ ওপৰত অতি গুৰুত্ব দিয়া হয়। নৃত্য শিল্পীয়ে কঠোৰ সাধনাৰে শাস্ত্রৰ জটিলকৰণ, হস্ত, চকুৰ দৃষ্টি, ডিঙিৰ ভঙ্গি, মূৰৰ শিৰোকৰ্ম, ভৰিৰ চাৰী, মণ্ডল, ভ্রমৰী আদি অঙ্গহাৰবিলাক তাৰ অৰ্থ আৰু বিনিয়োগ সহকাৰে আয়ত্ত কৰিব লাগে। এই সাধনাত বহু বছৰৰ অভ্যাসৰ প্রয়োজন। সেই কাৰণেই একোজন নৃত্যবিদ কলাকাৰক দক্ষিণ ভাৰতত "বিদ্বান" বোলা হয়। নৃত্যবিদ আৰু নৃত্যগুৰু-সকলৰ স্থান সমাজত অতি ওখ। তাত্ত্বিক গুৰুসকল সঙ্গীতৰ গুণী হোৱাৰ উপৰিও সংস্কৃত ভাষাৰ পণ্ডিতো হ'ব লাগে, কাৰণ ভৰত নাট্যমৰ প্রাথমিক গ্রন্থসমূহ সংস্কৃত ভাষাত লেখা।

(প্রদীপ চলিহা)

ভৱভূতিঃ সংস্কৃত নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত ভৱভূতিৰ স্থান আগশাৰীত। মহাকবি কালিদাসৰ পাছতেই কবি-নাট্যকাৰ ভৱভূতিৰ নাম নিসন্দেহে ল'ব পাৰি। কালিদাসৰ লগত কেৱ মাৰিব পৰা যোগ্যতা যদি কোনোবা কবিৰ আছে তেন্তে কেৱল ভৱভূতিৰহে আছে। এওঁৰ জন্মস্থান বিদৰ্ভ দেশৰ পদ্মপুৰ নগৰ, পিতৃৰ নাম নীলকণ্ঠ আৰু মাতৃৰ নাম জতুকৰ্ণী। ভৱভূতি কান্যকুব্জৰ বিখ্যাত ৰজা যশোবৰ্মাৰ সভাপণ্ডিত আছিল। সেই হাবে এই কবিজনাৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময় খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতিকাৰ ওচৰা-ওচৰি বুলি কোৱা যায়।

ভৱভূতিয়ে তিনিখন নাটক ৰচনা কৰিছিল— মহাবীৰ চৰিত, মালতীমাধৱ আৰু উত্তৰৰাম চৰিত। ইয়াৰ ভিতৰত মালতী-মাধৱখন 'প্রকৰণ' আৰু আন দুখন 'নাটক'। মহাবীৰ চৰিতত ৬টা অঙ্ক আছে আৰু ইয়াত নাট্যকাৰে ৰামৰ চৰিত্র পূৰ্ণাঙ্গভাৱে নাটকীয় ৰূপত বৰ্ণনা কৰিছে। বীৰৰস প্রধান এই নাটকখনত ৰাম একজন বীৰোদাত্ত নায়ক

আৰু বীৰ ভাবাপন্ন আদৰ্শ পুৰুষ। 'মালতী মাধৱ'খন দহোটা অঙ্কযুক্ত এখন সুদীৰ্ঘ 'প্ৰকৰণ' আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তু কল্পনা প্ৰসূত। মালতী আৰু মাধৱৰ প্ৰেম-প্ৰসঙ্গ কবিয়ে ইয়াত অতি সুন্দৰভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু ভৱভূতিৰ কবি-প্ৰতিভাৰ সৰ্বোচ্চ নিদৰ্শন পোৱা যায় 'উত্তৰ ৰামচৰিত'ত। এই নাটকখনত সাতোটা অঙ্ক আছে আৰু ইয়াত 'ৰামায়ণ'ৰ উত্তৰাকাণ্ডৰ কথা চিত্ৰিত কৰা হৈছে। নাটকৰ নামটোৱেও তাকেই সূচায়। উত্তৰ ৰাম চৰিতত ভৱভূতিৰ কবি প্ৰতিভা চূড়ান্ত পৰ্যায়লৈ উন্নীত হৈছে। এইখন নাটকত তেওঁৰ যি স্বকীয় প্ৰতিভাৰ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে, সি সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিত কালিদাসতকৈও বৰং ওপৰতহে স্থান পাইছে। এই সম্পৰ্কে কিম্বদন্তী মতে এষাৰ কথা আছে—'উত্তৰে ৰামচৰিতে ভৱভূতিৰ্বিশিষ্যতে'। ৰামৰ দ্বাৰা সীতাৰ বনবাস, ৰামৰ ছায়াসীতা দৰ্শন, সীতাৰ বিৰহত ৰামৰ বিলাপ আৰু ছায়াসীতাৰ দ্বাৰা ৰামৰ প্ৰেমময় স্মৰণ—এয়ে নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু। সিয়েই কবিৰ লেখনীত জীৱন্ত আৰু উদ্ভাসিত হৈ ফুটি উঠিছে। ভৱভূতি অনেক ৰসৰ বৰ্ণনাত সিদ্ধহস্ত। কিন্তু এই নাটকত সৃষ্টি কৰা করুণ ৰসৰ প্ৰৱাহ অন্য কোনো ঠাইত, কোনো নাটকতে পোৱা নেযায়। ভৱভূতিৰ মতে, করুণ ৰসেই প্ৰধান আৰু একমাত্ৰ ৰস, ৰস সামগ্ৰীৰ বিভিন্নতাৰ হেতু সিয়েই ভিন্ন ভিন্ন হৈ ভিন্ ভিন্ পৰিণাম ধাৰণ কৰে; কিন্তু মূলত সি একেই।

ভৱভূতিৰ বৰ্ণনাত করুণ ৰসে ইমানেই চমৎকাৰিত্ব লাভ কৰিছে যে ৰামৰ বিলাপত যেন পাষাণেও কান্দিছে আৰু বজ্ৰৰো হৃদয় গলিছে। করুণ ৰসৰ এনে পৰাকাষ্ঠা আন কোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা নেযায়। তেওঁৰ করুণ ৰস অত্যন্ত গম্ভীৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। ভৱভূতিৰ কবিতা অতি উচ্চ খাপৰ, সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত তেওঁৰ এনে আধিপত্য আছিল যে স্বয়ং বাগ্দেৱীও তেওঁৰ যেন বশহে। এই কথা তেওঁ নিজেই দাম্ভিকতাৰেই ঘোষণা কৰি গৈছে। কবিতাৰ ভাষা আৰু ভাবৰ অনুপম সামঞ্জস্য তেওঁৰ ৰচনাত সুন্দৰভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁ মানৱ হৃদয়ৰ সূক্ষ্মভাব আৰু অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশ কৰাত অতি সুদক্ষ। সচেতন মানৱীয় প্ৰকৃতিৰ সফল চিত্ৰকাৰ হোৱাৰ উপৰিও ভৱভূতিয়ে বাহ্য প্ৰকৃতিৰ শিল্পী হিচাপেও পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰিছিল। প্ৰকৃতিৰ কেৱল ললিত, সৌম্য তথা সুকুমাৰ পক্ষৰ বৰ্ণনাই নহয়, বিকট, উগ্ৰ তথা ভয়ানক নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাও তেওঁ সফলতাৰে অঙ্কন কৰিব পাৰিছিল। নাটকীয় পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণতো ভৱভূতি আছিল সিদ্ধহস্ত। অকল 'উত্তৰৰামচৰিত'ত দৃষ্টিপাত কৰিলেই ভৱভূতিৰ গুণৰাজিৰ প্ৰমাণ ফটফটীয়াকৈ ওলাই পৰে। তদুপৰি, ভৱভূতি আছিল বেদ, উপনিষদ আৰু দৰ্শন অভ্যাসী পণ্ডিত, ফলত তেওঁৰ কবিতাত গাম্ভীৰ্য্যৰ উৎকৰ্ষতা বিদ্যমান। কাব্য প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে মহাকবি কালিদাস আৰু কবিপ্ৰৱৰ ভৱভূতিৰ বিষয়ে দিয়া মন্তব্যটি এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য—'কালিদাস 'যদি প্ৰভাতৰ আধফুলা পদুমৰ কলি, ভৱভূতি হ'ল মধ্যাহ্নৰ পূৰ্ণবিকশিত পদুম ফুল।'

(অমৰেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা)

ভাগৱত: হিন্দুসকলৰ ওঠৰখন পুৰাণ আৰু অনেক উপ-পুৰাণ আছে। ওঠৰখন মূল পুৰাণৰ ভিতৰত ভাগৱত পুৰাণো এখন। ইয়াক পুৰাণ-সূৰ্য্য অৰ্থাৎ শ্ৰেষ্ঠ আখ্যা দিয়া হৈছে। বেদান্ত দৰ্শনৰ সাৰ এই পুৰাণতে নিহিত বুলিও কোৱা হয়। পুৰাণৰ ৰচয়িতা ব্যাসদেৱ বুলি প্ৰচলিত।

ব্ৰহ্মশাপত পৰীক্ষিত ৰজাৰ হ'বলগীয়া অনিবাৰ্য্য মৃত্যুৰ আগে আগে শুক মুনিয়ে এই ভাগৱত ৰজাক শুনাইছিল বুলি কথিত আছে। বাৰটা স্কন্ধত বিভক্ত এই পুৰাণখনৰ বিভিন্ন স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত অধ্যায় ৩৩৫টা আৰু শ্লোক সংখ্যা মুঠতে প্ৰায় ১৪০৭৫টা (মতান্তৰে ১৪০৭৮টা)

ভাগৱতৰ ৰচনা স্থান তামিল বা দ্ৰাৱিড় দেশ। ৰচনাৰ সময় সম্পৰ্কে মতৰ অমিল আছে যদিও খ্ৰিষ্টাব্দ ৫০০ মানৰ পৰা ৯৫০ মানৰ ভিতৰতে ৰচিত বুলি ধৰা হয়।

ভাগৱতৰ টীকাকাৰ শ্ৰীধৰ স্বামীৰ 'ভাৱাৰ্থ-দীপিকা'ই শঙ্কৰদেৱৰ আদিক আকৃষ্ট কৰিছিল। অসমত প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ঘাই গ্ৰন্থ হিচাপে গীতা আৰু ভাগৱতকে ধৰা হয়। সেইবাবে ধৰ্মটোকো ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম বোলা হয়। বাৰটা স্কন্ধৰ ভিতৰত কেইটামানৰ অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে সম্পূৰ্ণকৈ কৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় স্কন্ধৰ অনুবাদ ৰব চমু। অনিৰুদ্ধ কায়স্থই দ্বিতীয় আৰু পঞ্চম স্কন্ধৰ ভাঙনি কৰে। তৃতীয় স্কন্ধ আৰু চতুৰ্থ স্কন্ধৰ এটা অংশ গোপাল চৰণ মিশ্ৰই অনুবাদ কৰি উলিয়ায়। চতুৰ্থ স্কন্ধৰ বিভিন্ন অধ্যায় গোপাল চৰণ, কলাপ চন্দ্ৰ, বিষ্ণু ভাৰতী আৰু ৰত্নাকৰ কৰিয়ে অনুবাদ কৰে।

পঞ্চম স্কন্ধৰ অনুবাদ' অনিৰুদ্ধ কায়স্থ, শ্ৰীহৰি আৰু হৰিদেৱে বেলেগে বেলেগে কৰিছে। শঙ্কৰদেৱে ষষ্ঠ স্কন্ধৰ কাহিনী অজামিল উপাখ্যানত দিয়া নৰকৰ বৰ্ণনাখিনি পঞ্চম স্কন্ধৰ ২৭ অধ্যায়ৰ আধাৰত কৰা হৈছে। ষষ্ঠৰ পৰা চন্দ্ৰ ভাৰতীয়ে বৃত্ৰাসুৰ বধ লিখিছে। সপ্তম স্কন্ধ শঙ্কৰদেৱৰ ভ্ৰাতৃৰ নাতি কেশৱচৰণে অনুবাদ কৰে। তেৱেঁই অষ্টম স্কন্ধৰ একাংশ আৰু নৱমতো হাত দিয়ে। অষ্টমৰ মন্বন্তৰৰ কথাখিনি গোপাল চৰণ আৰু কেশৱচৰণে বেলেগে বেলেগে লিখিছে। কমললোচনে ইয়াৰ মৎস্য অৱতাৰ খণ্ডটি লিখি উলিয়ায়। শঙ্কৰদেৱে এই স্কন্ধৰ অমৃত-মথন আৰু বলিছলন লিখে।

নৱম স্কন্ধৰ অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে কৰাৰ উল্লেখহে পোৱা যায়। কেশৱচৰণেও ইয়াৰ অনুবাদ কৰে। দশমৰ গোপী-উদ্ধৱ সম্বাদ পৰ্য্যন্ত শঙ্কৰদেৱে অনুবাদ কৰিছে আৰু দশম উত্তৰাৰ্দ্ধৰ পৰা কুৰুক্ষেত্ৰ বেলেগে কাব্যৰূপে ভাঙিছে। এই স্কন্ধৰ ৪৮ৰ পৰা ৮৯ অধ্যায়লৈ আৰু কুৰুক্ষেত্ৰৰ পিছৰখিনি (৯১ অধ্যায়ৰ পৰা) অনন্ত কন্দলিয়ে অনুবাদ কৰে। একাদশৰ ভাঙনি শঙ্কৰদেৱে কৰিছে। দ্বাদশৰ ভাঙনিও শঙ্কৰদেৱৰ, ইও বৰ চমু।

শঙ্কৰোত্তৰ কালত বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টদেৱে প্ৰথম অসমীয়া গদ্যত ভাগৱতৰ চমু ভাঙনি কৰে। ভাগৱতক বৰ পবিত্ৰ গ্ৰন্থ জ্ঞান কৰা হয়। কীৰ্ত্তন ঘৰ বা নামঘৰৰ থাপনাতো ভাগৱতকে স্থাপন কৰা হয়। ভাগৱত পাঠ আৰু ব্যাখ্যাকাৰীক ভাগৱতী বা ভাগতী উপাধিৰে বিভূষিত কৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে অনূদিত দশম স্কন্ধ (আদি দশম)ৰ পদৰ লগত পৰৱৰ্তী কালত চিত্ৰ সংযোজন কৰা হৈছিল।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

ভাৰ্জিল : সম্পূৰ্ণ নাম পাব্লিয়াছ ভাৰ্জিলিয়াছ মাৰো (খৃঃপূ ৭০—খৃ পূঃ ১৯) লেটিন কবি। সৰুতে পিতাকৰ সৈতে খেতি-পথাৰত কাম কৰি ভাৰ্জিলে শিক্ষাৰ এক আৱশ্যকীয় অংগ পূৰণ কৰিছিল। ১২ বছৰত পঢ়াশলীয়া জীৱন আৰম্ভ কৰি ভাৰ্জিলে অৱশেষত নেপোল্‌ছ্ আৰু ৰোমত শিক্ষা সাং কৰিছিল। ৰোমৰ পৰা উভতি গৈ ভাৰ্জিলে প্ৰায় ১০ বছৰ কাল পিতাকৰ সৈতে থাকি খেতিৰ কাম কৰিছিল। সেই সময়তে তেওঁ পঢ়া-শুনা আৰু কবিতা লিখাত বৰকৈ মন দিছিল আৰু পাছত ৰোমলৈ গৈ সাহিত্যিক জীৱন যাপন কৰিছিল। ভাৰ্জিলৰ প্ৰথমাৱস্থাৰ কবিতাসমূহত গাঁৱলীয়া আদৰ্শ ৰূপত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। পাছত তেওঁ জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হৈ উঠে আৰু তেওঁৰ নিজা অভিজ্ঞতাৰ ভেটিত লিখা 'জাৰ্জিক্‌ছ' নামৰ কাব্যই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। জীৱনৰ শেষৰ ফালে ৰচনা কৰা 'ইনীদ' মহাকাব্য ভাৰ্জিলৰ জীৱনৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি। এইখন কাব্যত লাগি থাকোঁতেই তেওঁৰ জীৱনৰ শেষকালছোৱা অতিবাহিত হয়। তথাপি তেওঁ ভৱামতে কাব্য-খনৰ কাম সম্পূৰ্ণ নহ'ল। ট্ৰজান বীৰ ইনিয়াছৰ দুঃসাহসিক অভিযানক লৈ 'ইনীদ' মহাকাব্য ৰচিত হৈছে। ১২টা সৰ্গত সমাপ্ত এই বিশাল গ্ৰন্থ বিশ্বসাহিত্যৰ এক অমূল্য সম্পদ। ভাৰ্জিলৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ হৈছে ভাবৰ গভীৰতা, বৰ্ণনাৰ সংগীতময়তা আৰু শব্দ নিৰ্বাচনৰ নিভূৰ্লতা।

(শৈলেন ভৰালী)

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ : ভাৰতবৰ্ষত চলচ্চিত্ৰৰ ৰাজহুৱা প্ৰদৰ্শন আৰম্ভ হৈছিল বোম্বাইৰ ৱাটচন হোটেলত ১৮৯৬ চনৰ ৭ জুলাইৰ দিনা, অৰ্থাৎ পেৰিচত বিশ্বত প্ৰথম ৰাজহুৱাভাৱে চলচ্চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন হোৱাৰ ছমাহৰ পিছত। ১৮৯৭ চনৰ আগভাগত বোম্বাইৰ সখাৰাম ভাটভাদেকাৰে গ্ৰহণ কৰা এখন মল্লযুদ্ধৰ চলচ্চিত্ৰ প্ৰথম ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ আছিল বুলি জনা যায়। প্ৰথম ভাৰতীয় কাহিনী-চলচ্চিত্ৰ 'ৰাজা হৰিশ্চন্দ্ৰ'ই ১৯১৩ চনৰ আগভাগত বোম্বাইত মুক্তি পাইছিল। ছবিখনৰ নিৰ্মাতা আছিল ১৮৭০ চনত মহাৰাষ্ট্ৰৰ নাচিক জিলাত জন্ম গ্ৰহণ কৰা দাদাচাহেব ফালকে নামেৰে সাধাৰণতে জনাজাত ৺ধুণ্ডিৰাজ গোবিন্দ ফালকে।

নিৰ্বাক চলচ্চিত্ৰৰ যুগত বোম্বাই, কোল্‌হাপুৰ, আৰু কলিকতা চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ আছিল যদিও মাদ্ৰাজ, হায়দৰাবাদ, আহমেদাবাদ আদি চহৰতো কিছু পৰিমাণে ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। বোম্বাইৰ দাদাচাহেব ফালকে, চান্দুলাল শ্বাহ, কোলহাপুৰৰ বাবুৰাও পেইণ্টাৰ, কলিকতাৰ ধীৰেন্দ্ৰনাথ গঙ্গোপাধ্যায় আৰু দেৱকীকুমাৰ বসু নিৰ্বাক যুগৰ উল্লেখযোগ্য চিত্ৰ পৰিচালক আছিল।

বোম্বাইৰ ইম্পিৰিয়েল ফিল্ম কোম্পানীয়ে নিৰ্মাণ কৰা আৰ্দেচিৰ ইৰাণী পৰিচালিত হিন্দী ছবি 'আলম আৰা' আছিল প্ৰথম ভাৰতীয় সবাক চিত্ৰ। ১৯৩১ চনৰ মাৰ্চ মাহত ছবিখনে মুক্তি পাইছিল। সেই একে বছৰতে দেশত ২২ খন হিন্দী, ৩ খন বঙালী আৰু ১ খন তামিল ছবিয়ে মুক্তি পাইছিল। সবাক চিত্ৰৰ নিৰ্মাণ খৰছ বহুল হোৱাৰ কাৰণে তাৰ আৱিৰ্ভাৱৰ লগে লগে দেশৰ সৰু চহৰবোৰত থকা প্ৰায়বোৰ চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান লোপ পালে। প্ৰথম তিনি বছৰত

বোম্বাই, পুনা আৰু কলিকতা আৰু ১৯৩৫-৩৬ চনৰ পৰা মাদ্ৰাজ, চালেম, কইম্বাটুৰ চহৰ দেশৰ প্ৰধান ছবি নিৰ্মাণৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল। এইবোৰৰ ভিতৰত বোম্বাইত নিৰ্মাণ হোৱা সৰহভাগ ছবিয়েই হিন্দী ভাষাৰ আছিল। বাকী কেন্দ্ৰবোৰত নিজ নিজ আঞ্চলিক ভাষাৰ উপৰিও কিছুমানে হিন্দী আৰু চুবুৰীয়া আন আঞ্চলিক ভাষাত ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগৰ কালছোৱাত কলিকতাৰ 'নিউ থিয়েটাৰ্চ', পুনাৰ 'প্ৰভাত ফিল্ম কোম্পানী' আৰু বোম্বাইৰ 'বম্বে টকিজ' দেশৰ তিনিটা উন্নত যন্ত্ৰপাতিৰে সজ্জিত ষ্টুডিঅ'যুক্ত চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠান আছিল। কলিকতাৰ দেৱকী বসুৰ 'চণ্ডিদাস', 'বিদ্যাপতি', প্ৰমথেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'দেবদাস', 'অধিকাৰ', নীতীন বসুৰ 'ভাগ্যচক্ৰ', দেশৰ মাটি', পুনাৰ ভি শান্তাৰামৰ 'আদমী', 'পড়োশী', 'দুনীয়া না মানে', জামলে আৰু ফটেলালৰ 'সন্ত তুকাৰাম', বোম্বাইৰ ফ্ৰেঞ্জ ৰেষ্টেনৰ 'অচ্ছুৎ কন্যা', সোণাৰ মুদীৰ 'সিকন্দৰ', মেহবুব খানৰ 'ঔৰৎ', সেইকালৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য ছবি আছিল।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কালছোৱাত যুদ্ধ সম্পৰ্কীয় নতুন ব্যৱসায় আৰু ঠিকাদাৰী কাম কৰি অজস্ৰ ধন উপাৰ্জন কৰা এচাম ব্যৱসায়ীয়ে চিত্ৰ নিৰ্মাণত যোগদান কৰে। কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সাধাৰণতে আস্থাহীন এই বেপাৰীসকলে একমাত্ৰ টকা ঘটাৰ উদ্দেশ্যেৰে সস্তীয়া কাহিনী আৰু অৰ্থহীন নৃত্য-গীত আদিৰে ভৰপূৰ ছবি নিৰ্মাণ কৰি ভাৰতীয় ছবিৰ কলাগত মান তললৈ নমাই নিলে। এই ছবিবোৰৰ ধনী প্ৰযোজকসকলে সুপ্ৰতিষ্ঠিত চিত্ৰ প্ৰতিষ্ঠানবোৰত 'কাম কৰি থকা গুণী পৰিচালক আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলক সৰহ টকাৰ লোভ দেখুৱাই তেওঁলোকৰ সস্তীয়া ছবিবোৰত কাম কৰিবলৈ আতৰাই নিয়াৰ ফলত 'নিউ থিয়েটাৰ্চ, 'প্ৰভাত ফিল্মচ কোম্পানী', 'বম্বে টকীজ' আদিৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠানবোৰৰ মৃত্যু ঘটে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তাৰ পিছত ১৪ বছৰীয়া কালছোৱাত নিৰ্মাণ হোৱা কেইখনমান উন্নত মান সম্পন্ন ছবি আছিল যে, আহমদ আব্বাচৰ 'ধৰতী কা লাল, মুন্না', শান্তাৰামৰ 'ড' কোটনিচ কী অমৰ কহানি, বিমল ৰায়ৰ 'উদয়েৰ পথে', 'দোবিঘা জমীন', আৰু চেতন আনন্দৰ 'নীচা নগৰ'।

১৯৫৫ চনত পশ্চিম বংগৰ সত্যজিৎ ৰায়ে নিৰ্মাণ কৰা 'পথেৰ পাঁচালী', নামৰ বঙলা ছবিখনে প্ৰথমে ফ্ৰান্সৰ কানচত হোৱা আন্তৰ্জাতিক চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত শ্ৰেষ্ঠ মানৱ দলীল হিচাপে আৰু পিছত বিশ্বৰ আন ভালেমান চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱত এখন মহৎ ছবি বুলি সন্মানিত হোৱাৰ পিছত ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল। ইয়াৰ আগতে দুই-এখন ভাৰতীয় ছবিয়ে কোনো একোটা বিশেষ দিশত বিদেশত সন্মানিত হৈছিল যদিও কোনো ভাৰতীয় ছবিয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে উন্নত কলা কৰ্ম ৰূপে আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি অৰ্জন কৰিব পৰা নাছিল। ১৪ বছৰ মানৰ বাবে এনে ধৰণৰ উন্নত মানবিশিষ্ট ছবিৰ নিৰ্মাণ বঙলা ভাষাৰ ছবিৰ মাজতে আবদ্ধ আছিল। সত্যজিৎ ৰায়ৰ উপৰিও ঋত্বিক ঘটক আৰু মৃণাল সেন এনেধৰণৰ ছবিৰ সাৰ্থক পৰিচালক আছিল। ১৯৬৯ চনত মৃণাল সেন পৰিচালিত হিন্দী

ছবি 'ভূবন সোম' সেই ভাষাৰ প্ৰথম কলা-ধৰ্মী ছবি বুলি কোৱা হয়। সেই একে বছৰতে নিৰ্মিত বাসু চেটাৰ্জীৰ 'সাৰা আকাশ' আৰু তাৰ পিছৰ কেইবছৰমানত নিৰ্মাণ হোৱা ⁄অৱতাৰ কৌলৰ '২৭ ডাউন', এম, এচ, সথ্যুৰ 'গৰম হাৱা', মণি কৌলৰ 'উসকী ৰোটী', দুৱিধা', কুমাৰ সাহানীৰ 'মায়া দৰ্পণ, শ্যাম বেনেগালৰ 'অঙ্কুৰ' আদি ছবিয়ে হিন্দী ছবিৰ কলাগত মান উন্নত কৰিলে। তাৰ পিছত ক্ৰমে কৰ্ণাটকত কানাড়া আৰু কেৰালাত মালায়লম ভাষাতো কলা-ধৰ্মী ছবিৰ নিৰ্মাণ আৰম্ভ হ'ল। কৰ্ণাটকৰ পট্টভি ৰমা ৰেড্ডী, চি, ডি, কাৰান্থ, গিৰিশ কাৰনাড, কেৰালাৰ অৰবিন্দন, বাসুদেৱ নায়াৰ, অদূৰ গোপাল কৃষ্ণ এনে ধৰণৰ ছবিৰ বিখ্যাত পৰিচালক। কলা-ধৰ্মী ছবিৰ নিৰ্মাণ কিছু পৰিমাণে গুজৰাটী, মাৰাঠী, অসমীয়া আৰু শেহতীয়াকৈ মণিপুৰী ছবিলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হ'ল।

ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ বিশ্বৰ অন্যতম বৃহৎ চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগ। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা ই বিশ্বৰ প্ৰথম তিনিখনৰ এখন আসন অধিকাৰ কৰি আহিছে। ১৯৭৬ চনলৈকে হিন্দী ভাষাতেই সৰ্বাধিক ভাৰতীয় ছবি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। তাৰ পিছৰ পৰা মালায়লম ভাষাৰ ছবিৰ সংখ্যাই প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তামিল আৰু তেলেগু ভাষাৰ ছবিৰ সংখ্যাও দ্ৰুত গতিত বৃদ্ধি পাই আহিছে।

(পদুম বৰুৱা)

ভাৰতীয় চিত্ৰকলা

প্ৰাগৈতিহাসিক : ভাৰতবৰ্ষত চিত্ৰকলাৰ উন্মেষ হৈছিল ইয়াত থকা আদিম মানুহৰ গুহাবোৰত। ইয়াৰ প্ৰাচীনতম সময় প্ৰস্তৰ যুগ অৰ্থাৎ ৮০০০ খ্ৰিষ্টপূৰ্ব। চিত্ৰবোৰ আছিল আদিম মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন পদ্ধতি আৰু কাম-বনৰ বিৱৰণ। আদিম শিল্পীয়ে গুহাৰ একোখন বেৰকে চিত্ৰৰ ভূমি (Background) কৰি লৈছিল আৰু তাৰ ওপৰতে লেখনি চলাইছিল মুক্ত আৰু স্বচ্ছভাৱে। চিত্ৰবোৰত গেৰুৱা, হালধীয়া আৰু গছৰ গুটিৰ পৰা উলিওৱা ক'লা বৰণৰ কাম কৰিছিল। সেই সময়ত জন্তুৰ চৰ্বিকে মাধ্যম (medium) হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

আদিম মানুহৰ মৃগয়াই হৈছে চিত্ৰবোৰত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ কৰা বিষয়। ইতস্তত ঘূৰি ফুৰা হাতী, ম'হ হৰিণ আদিৰ চিত্ৰও আছে। এইবোৰে প্ৰকৃতিৰ লগত থকা সেই কালৰ মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা আৰু অতি নিকট সম্পৰ্কৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰে। চিত্ৰবোৰৰ প্ৰকাশ ভঙ্গি সহজ সৰল আৰু অতি প্ৰাথমিক (primitive), কিন্তু বাস্তৱ, আৰু গতিশীল। এইবোৰ অংকন কৰাৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য হয়তো যাদুবিশ্বাসৰ লগত জড়িত হৈ থাকিব পাৰে। কিয়নো আদিম মানুহে সহজ ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে মৃগয়ালৈ যোৱাৰ আগতে তেওঁ বিচৰা জন্তুটোৰ ছবি এখন আঁকিলে সেই জন্তুকেই সহজতে বধ কৰিব পাৰিব। আনফালে হাতী-বাঘ আদি সহজতে তেওঁ বধ কৰিব নোৱাৰা জীৱন-জন্তুও আঁকিছিল— সেইবোৰক বিপদৰ কাৰণ বুলি। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে চিত্ৰবোৰে আদিম মানুহৰ

পূজা-পাতলৰ ধাৰণা দিয়ে। অন্য কিছুমানে ক'ব খোজে যে চিত্ৰবোৰ গুহাবাসীসকলে অৱসৰ সময়ত কৰা সৌন্দৰ্য্য সাধনাৰ ৰূপ। এই বিষয়ে একমাত্ৰ উদ্দেশ্যটোৰ কথা খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰিলেও ভাবিব পাৰি যে, ভাষাৰ দৰেই এইবোৰ আদিম মানুহৰ মনৰ ভাব, কাৰ্য বা একোটা বস্তুৰ ধাৰণা দিবৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰকাশ মাধ্যম আৰু লগৰীয়াসকলৰ লগত যোগাযোগৰ উপায় আছিল।

ভাৰতবৰ্ষত প্ৰাগৈতিহাসিক গুহা-চিত্ৰ আছে মধ্যপ্ৰদেশৰ কৈমূৰ পৰ্বতমালাত, ৰায়গড অঞ্চলৰ সিংহানপুৰ গাঁৱৰ ওচৰৰ পাহাৰত, উত্তৰ প্ৰদেশৰ মীৰ্জাপুৰ জিলা আৰু বিন্ধ্য পৰ্বতমালাত। অকল মধ্য ভাৰততে অসংখ্য গুহা আৱিষ্কাৰ হৈছে। বিন্ধ্যপৰ্বতৰ গুহাত আদিম মানুহে ছবি আঁকিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা হিমেটাইট (Red oxide of iron) আৰু ৰং গোলাৰ পাত্ৰও পোৱা গৈছে। এই সমলবোৰ দেখি নৱ-প্ৰস্তৰ (neolithic) যুগতে সেই অঞ্চলত উৎকৃষ্ট চিত্ৰশালা গঢ় লৈছিল বুলি পাৰ্চী ব্ৰাউনে মন্তব্য কৰিছে। গুহা-চিত্ৰবোৰত মন কৰিব লগীয়া এটা কথা হৈছে ইয়াত লেখনীৰ কাম দ্ৰুত আৰু স্বচ্ছন্দ। ইয়াৰ মূল কাৰণ হৈছে ৰঙীন শিলৰ গুড়ি জন্তুৰ চৰ্বিৰ লগত ভপাত কৰি চেঁচা নহওঁতেই সেই বৰণ শিলৰ বেৰত ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া হৈছিল।

প্ৰাচীন গুহা-চিত্ৰৰ পিছত ২৫০০-১৫০০ খ্ৰীষ্টপূৰ্বত সিন্ধু-সভ্যতাৰ পাত্ৰৰ গাত জ্যামিতিক চিত্ৰ চানেকি (ত্ৰিভুজ, বৰ্গক্ষেত্ৰ, বৃত্ত আদি) পোৱা যায়। এইবোৰ গুহা-চিত্ৰতকৈ উন্নত। কিয়নো আহাৰ-সন্ধানী আদিম মানুহৰ অঘৰী জীৱন-পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তে সিন্ধু সভ্যতাৰ মানুহে নগৰ পাতি আৰু কৃষি-জীৱন লৈ উন্নত পৰ্যায়ৰ স্থায়ী বসবাস কৰিছিল। গতিকে ইয়াত জীৱন যাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি আৰু তাক প্ৰকাশ কৰাৰ কৌশল উভয়ৰে পৰিৱৰ্তন ঘটে। সিন্ধু সভ্যতাৰ উন্নত সমাজ ব্যৱস্থাত শিল্প কৰণকৌশল বা আঙ্গিকবো (technique) পৰিচয় দিয়ে আৰু সেইবোৰেও যাদুবিশ্বাসৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ ধাৰণা দিয়ে। কিয়নো এনে পাত্ৰবোৰ মৃতকৰ লগত পুতি দিয়া বা মৃত সক-ল'ৰা-ছোৱালী পাত্ৰত ভৰাই পুতি থোৱাটোৱে মৰা মানুহজনে সোনকালেই স্বৰ্গৰাজ্য পাব এনে বিশ্বাসকে প্ৰকাশ কৰে।

ঐতিহাসিক কাল প্ৰস্তৰ যুগতে ভাৰতীয় গুহা-চিত্ৰৰ যি উন্মেষ ঘটিছিল, আঙ্গিক বেলেগ হ'লেও গুহা চিত্ৰণৰ ধাৰাটো দশম-একাদশ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে বৰ্তি আছিল। দ্বিতীয় খ্ৰীষ্টপূৰ্বত অজন্তাৰ গুহাত ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী (classical) চিত্ৰকলাৰ সূচনা হয়। সিন্ধু সভ্যতাৰ পৰা অজন্তা চিত্ৰলৈকে এই বিশাল সময়ছোৱাৰ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ ইতিহাস পূৰণ কৰিবলৈ দুই-এটা গুহাৰ চিত্ৰ আৰু প্ৰাচীন সাহিত্যত থকা উল্লেখৰ বাহিৰে বিশেষ একো নাই। অজন্তা চিত্ৰৰ ঠিক আগে আগেই মধ্য প্ৰদেশৰ ৰায়গড পাহাৰৰ যোগীমাৰা গুহা সচিত্ৰ কৰা হয়। গুহাটো জধে মধে উদ্ধাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ কাৰণেই চিত্ৰবোৰৰ প্ৰাচীন ৰূপ সম্পূৰ্ণ হেৰাই গৈছে। এই গুহাত প্ৰাচীৰ চিত্ৰক ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াত দেখিবলৈ পোৱা জীৱ-জন্তু আৰু অন্যান্য ৰূপবস্তুবোৰৰ

(form) সমসাময়িক ভাস্কর্যৰ লগত সাদৃশ্য আছে। চিত্র আঁকিবলৈ ভূমিক ঘূৰণীয়া চিত্র ফলক (panel) হিচাপে ৰূপ দিয়া হৈছিল আৰু চাৰিওকালৰ কাষৰিত মাছ-মগৰ আদি জলচৰ প্ৰাণীৰ চিত্র পুন পুন সংস্থাপন কৰিছিল। চিত্রফলকবোৰৰ তল (surface) খহতা, আৰু চিত্রবোৰতো ৰঙা আৰু ক'লা বৰণৰ বিপৰীত ৰং প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

তৃতীয় চতুৰ্থ খ্ৰিষ্টপূৰ্বত ৰচিত বৌদ্ধ সাহিত্য গ্ৰন্থ 'বিনয়পিটক'ত মূৰ্তি আৰু মণ্ডল চানেকিৰে (decorative patterns) ভৰপূৰ প্ৰমোদগৃহৰ আৰু ৰামায়ণ-মহাভাৰতত চিত্রশালাৰ উল্লেখে অজন্তা চিত্রৰ আগত ভাৰতবৰ্ষত উন্নত শৈলী আৰু উচ্চ নন্দনমূল্য থকা চিত্রকলাৰ ধাৰণা দিয়ে। অজন্তাত ধ্ৰুপদী চিত্রকলাই পূৰ্ণতা পোৱাৰ বহু আগৰ পৰাই নিশ্চয় চিত্রকলাৰ সুস্থ ধাৰা এটা এই দেশত বোৱতী অৱস্থাত আছিল। নহ'লে ভাৰতীয় চিত্রকলাই অজন্তাত একেদিনাই শীৰ্ষস্থান পাইছিল বুলি ভাবিব নোৱাৰি।

অজন্তা: প্ৰসিদ্ধ অজন্তা গুহাৰাজি মহাৰাষ্ট্ৰৰ ঔৰঙ্গাবাদৰ ওচৰত। ১৮৪৪ খ্ৰিষ্টাব্দত বৃটিছ সৈন্যবিভাগৰ অভিযন্তা মেজৰ গীলে অজন্তা গুহাসমূহ আৱিষ্কাৰ কৰে। মুঠ ২৯টা গুহা এতিয়া সংৰক্ষিত। দ্বিতীয় খ্ৰিষ্টপূৰ্বৰ পৰা সপ্তম খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত এই গুহাবোৰ কাটি উলিওৱা হৈছিল। ইয়াৰে প্ৰাচীনতম ৯ম আৰু ১০ম গুহা দুটাৰ সময় দ্বিতীয় খ্ৰিষ্টপূৰ্বৰ পৰা ১ম খ্ৰিষ্টাব্দ। কিন্তু ১০ম গুহাৰ খুটা ৩৫০ খ্ৰিষ্টাব্দ বা তাৰো পিছৰ কালৰ। ৪ৰ্থ, ৬ষ্ঠ, ১১শ, ১৫শ, ১৬শ, ১৭শ গুহাৰ সময় ৪৭০ ৫০০ খ্ৰিষ্টাব্দ। ১ম আৰু ২য় গুহা ৬২৬ ৬২৮ খ্ৰিষ্টাব্দত কাটি উলিওৱা হয়।

প্ৰাচীনতম গুহা দুটাৰ (৯ম, ১০ম) চিত্র দাক্ষিণাত্যৰ প্ৰতাপী সাতবাহন ৰজাসকলৰ বা সাতকৰ্ণিৰ সময়তে সম্ভৱ আঁকি উলিওৱা হৈছিল। ১০ম গুহাত থকা ২য় খ্ৰিষ্টপূৰ্বৰ এখন ফলকত লেখা আছে যে কাটাহাডি নামৰ কোনো এজন ব্যক্তি ইয়াৰ সন্মুখভাগৰ দাতা আছিল। সেইদৰে ১৬শ গুহাটোত থকা এখন লিপিৰ পৰা জানিব পাৰি যে সাতবাহনসকলৰ উত্তৰাধিকাৰী বাকাটক বংশৰ (৪ৰ্থ-৬ষ্ঠ খ্ৰিষ্টাব্দ) ৰজা হৰি সেনৰ এজন মন্ত্ৰীয়ে ৫ম খ্ৰিষ্টাব্দৰ শেষাৰ্দ্ধত সেই গুহাটো সন্যাসীসকলক উছৰ্গা কৰিছিল। ইয়াৰ অন্য দুই এটা গুহাও আছে য'ত গুপ্ত বাকাটকম যুগৰ শিল্পকলাৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়।

অজন্তাৰ চিত্রবোৰৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল বৌদ্ধধৰ্ম। বৌদ্ধজাতকৰ কাহিনী এইবোৰৰ বিষয় বস্তু। চিলিং খুঁটা আদিত বৰ্ণবহুল আৰু কাৰুকাৰ্যখচিত চানেকি আছে। পিছৰ কালৰ চিত্রত ইন্দ্ৰৰ লেখীয়া ব্ৰাহ্মণ্য দেৱতায়ো স্থান পাইছে।

অজন্তাৰ চিত্রবোৰ ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী শৈলীৰ চিত্রশৈলী বুলিলে চিত্রত ৰূপবন্ধবোৰক (Forums) ইটোৰ লগত সিটোৰ মনোৰম সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি প্ৰকাশ কৰাকে বুজায়। গীতৰ সুৰৰ উঠা' নমাবোৰৰ মাজত যেনেকৈ এটা শৃঙ্খলা থাকে, চিত্রৰ ৰূপবন্ধবোৰৰ মাজতো সেই লেখীয়া সংহতি থাকিব লাগিব। আকৌ একোটা ৰূপবন্ধ ৰচনা কৰে ৰেখা, বৰণ, বৰণৰ গ্ৰাম (tone, যেনে—পোহৰৰ কাষৰ আন্ধাৰ দেখুৱাবলৈ বগাৰ

ওচৰত ক'লাৰে দেখুৱা হয়), জমিন (texture—অৰ্থাৎ বস্তুটো খহতা, পাতল, মিহি নে চিকমিকীয়া বুজাব পৰা), পৰিপ্ৰেক্ষিত(perspective– অৰ্থাৎ বস্তুৰ গভীৰতা বুজাব পৰা) আৰু স্থানে (space)। ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী শৈলীত ৰেখা আৰু বৰণে ৰূপবন্ধৰ উঠা-নমা অংশবোৰ সৃষ্টি কৰি সুন্দৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতলৈ আনে। ৰেখা আৰু বৰণৰ এই কাৰ্যটোক বৰ্তনা বোলা হয়। ইয়াৰ কাৰণেই ৰূপবন্ধবোৰ চিত্ৰভূমিৰ গভীৰতাৰ পৰা উঠি অহা যেন লাগে। ধ্ৰুপদী শৈলী বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হয় ৰেখাৰ ভঙ্গিমা (curve) আৰু সাৱলীলতাত। সাৱলীল ৰেখাৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে চানেকিটোৰে (outline) য'তেই যি মোৰ ল'ব লাগে, তাতে আৱশ্যক মতে এনে ৰেখাই ডাঠ-পাতল হৈ গোটেই ৰূপবন্ধত এটা প্ৰসাদ গুণ সৃষ্টি কৰে। অজন্তাৰ চিত্ৰত এই বৈশিষ্ট্যবোৰ আছে।

অজন্তাৰ শিল্পীয়ে ৰাজসভা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন পদ্ধতি উভয়কে চিত্ৰত সমান গুৰুত্বৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। চিত্ৰৰ স্থান কাষৰি (border) দি বন্ধা নহয়, অসীম। হয়তো ভাৰতীয় দৃষ্টিয়ে স্থান কালৰ অসীমতাকেই প্ৰকাশ কৰে। প্ৰতিখন চিত্ৰতে কেন্দ্ৰভিমুখী (centrality) এটা আকৰ্ষণ থাকে। সেয়েহে চিত্ৰৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটোৱেই প্ৰথমতে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। মানৱ ৰূপবন্ধৰ চকু অৰ্দ্ধনিমীলিত আৰু মুগ্ধ কৰিব পৰাকৈ উঁই পৰিব ধৰা পাত এখিলাৰ দৰে। অজন্তাৰ চিত্ৰবোৰৰ ভিতৰত জাতক (১০ম গুহা), মৃত্যুমুখী ৰাজকুমাৰী (১৬শ গুহা-৫ম খ্ৰি.), গোলাপী হাতী (১৭শ গুহা-৬ষ্ঠ খ্ৰি.) উৰণীয়া অপ্সৰা (১০ম গুহা ৬ষ্ঠ খ্ৰি:) আৰু বোধিসত্ত্ব পদ্মপাণি (১ম গুহা খ্ৰি:) আদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। সাৱলীল আৰু নিশ্চিত ৰেখাই মৃত্যুমুখী ৰাজকুমাৰীৰ আবেগ আৰু বেদনা অতি অপূৰ্ব ৰূপত দেহৰ ভঙ্গিমাৰ মাজেৰে তুলি ধৰিছে। সেইদৰে ৬ষ্ঠ শতিকাৰ নাগৰিকসকলৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ চিনাকি প্ৰকাশ পাইছে প্ৰচুৰ অলংকাৰ ফুল আৰু মুক্তাৰে সুশোভিতা উৰণীয়া অপ্সৰাৰ চিত্ৰত। বোধিসত্ত্ব পদ্মপাণি সংহত কাব্যিক ভঙ্গিৰে বিশ্বৰ চিত্ৰকলালৈ এক অনৱদ্য অৱদান।

অজন্তাৰ প্ৰাচীন চিত্ৰ অঁকা পদ্ধতিটোক টেম্পেৰা (Tempera) বোলা হয়। এই পদ্ধতিৰ এটা সাধাৰণ কথা হৈছে চিত্ৰৰ ভূমি শুকান নহওঁতেই বৰণৰ কাম কৰিব লাগে।

বাগ বৌদ্ধ জাতক বা অৱদানৰ কাহিনী আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ (secular) বিষয়বস্তু অজন্তাৰ লেখীয়াকৈয়ে চিত্ৰৰূপ দিয়া দেখা যায়, গোৱালিয়ৰৰ বাগ গাঁৱৰ ওচৰত থকা গুহাবোৰত। মুঠ গুহা ন-টা আৰু ১৮১৮ খ্ৰিষ্টাব্দত লেফ্টেনাণ্ট ডেঞ্জাৰফিল্ডে এই গুহাবোৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। চিত্ৰবোৰে গুপ্ত যুগৰ (৪ৰ্থ—৬ষ্ঠ শতাব্দী) সোণালী শিল্প ঐতিহ্যৰ বিশেষ ধাৰণা দিয়ে। অজন্তাতকৈ বাগৰ ৰূপায় ৰীতি (modelling) আটিল আৰু ৰেখাঙ্কন ওজস্বী। সম্ভৱ ৰূপসজ্জা-সমূহত আঞ্চলিক জনজাতীয় প্ৰভাৱ পৰিছিল আৰু সেয়ে এইবোৰ অজন্তাতকৈ বেছি আটিল, পাৰ্থিব আৰু মানবীয় হৈছে। বাগৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হৈছে চিত্ৰবোৰে স্থানৰ পৰিসৰ (space, area) কয়। 'হল্লীসলাস্য নৃত্য''ৰ চিত্ৰখন বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

বাদামী ব্ৰাহ্মণ্য চিত্ৰৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন

পোৱা যায়। দক্ষিণাত্যৰ চালুক্য বংশৰ ৰাজত্বৰ আগভাগত ৬ষ্ঠ খ্রি) নির্মাণ কৰা বাদামীৰ গুহা-মন্দিৰৰ প্ৰাচীৰত। বাদামীৰ শিল্পীয়ে চিত্র ৰচনাত বাকটক পৰম্পৰা অনুসৰণ কৰা বুলি ইয়াৰ লিপিৰ পৰা জনা যায়। ইয়াত শিৱ-পার্বতীৰ বিবাহ চিত্র আংশিকভাৱে আছে। চিত্ৰৰ স্থান অজন্তাৰ দৰে অসীম, কিন্তু দেহডৌল (contour) কোমল আৰু নমনীয় (elastic) ধৰণৰ।

দক্ষিণাত্যত পাণ্ড্য ৰজাসকলৰ আমোলত (৭ম—৯ম খ্রি°) সিত্তানৱাসচলত জৈন ধৰ্মৰ বিষয় বস্তু আৰু প্ৰতীকৰে অজন্তাৰ দৰে একে লেখীয়া চিত্র ৰচনা কৰা হৈছিল। ৫ম-৬ষ্ঠ শতিকাৰ অজন্তা-চিত্ৰৰ বৰ্তুল ৰেখা (curvacious line) আৰু অন্যান্য বৈশিষ্ট্যই ভাৰতৰ ভূখণ্ড পাৰ হৈ শ্ৰীলংকাৰ ছিগিৰিয়া গুহা চিত্ৰকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। কেৱল এনে নহয় ইয়াৰ লেখনীকৰ্মৰ বৈচিত্র, বৰণ আৰু ৰেখা পশ্চিম চীন, মধ্য এছিয়া আৰু পশ্চিম তিব্বতলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। পুব ভাৰতত নৱম শতিকা মানতে গা কৰি উঠা পালচিত্র আৰু নেপালৰ সমসাময়িক চিত্ৰও অজন্তাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত।

ইলোৰা: অজন্তা, বাগ, বাদামীৰ পিছতে ৰাষ্ট্ৰকূট বংশৰ ৰাজত্ব কালত (৮ম—১০ম খ্রি°) ভাৰতীয় প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ আন এটা ধাৰা প্ৰকাশ পায় ইলোৰাৰ গুহাবোৰত। ইলোৰাত মুঠ ৩৪টা গুহা আছে। ৰাষ্ট্ৰকূট বংশৰ হৰিকৃষ্ণই ৭৫২-৮৭ খ্রি) জীৱন্ত পাহাৰ কাটি উলিওৱা বিশাল কৈলাস মন্দিৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইলোৰাত বৌদ্ধ, জৈন আৰু হিন্দু আদি ভালেকেইটা ধৰ্মবিশ্বাসৰ পয়োভৰ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ইলোৰাৰ শিল্পধাৰাক সংক্ৰান্তি কালৰ বুলিব পাৰি। কিয়নো ইয়াত ধ্ৰুপদী শৈলীৰ দুই-এটা বৈশিষ্ট্য ৰক্ষিত হলেও মধ্যযুগৰ শিল্প ৰীতিবো ভালেমান লক্ষণ আগতীয়াভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। অজন্তা চিত্ৰত পোৱা স্থানৰ (space) অসীমতাৰ ধাৰণা পৰিৱৰ্তিত হৈ ইয়াত ডাঠ কাষৰি ৰেখাৰে (border) আগুৰা চতুৰ্ভুজ ক্ষেত্ৰত সীমাবদ্ধ হৈছে। বিশেষ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াত মানৱ ৰূপৱন্ধৰ শিৰত তীক্ষ্ণ ভাঁজ, বাহুত কোন, জোঙা নাক আৰু দীঘলকৈ বোৱাই নিয়া, মুকলি চকু আদি মধ্যযুগীয়া বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শিল্প গ্ৰন্থ • এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে ভাৰতত ধ্ৰুপদী চিত্ৰকলা আৰু মূৰ্তিশিল্প সৃষ্টি হোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে এইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু আঙ্গিকসমূহ বৰ্ণনা কৰি ভালেমান শিল্পগ্ৰন্থ ৰচনা হবলৈ ধৰে। খ্ৰিষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভৰ পৰা ষোড়শ শতিকালৈকে এনেকুৱা ভালেকেইখন গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। আনুমাণিক প্ৰথম খ্ৰিষ্টাব্দাতে নগ্নজিতৰ "চিত্ৰলক্ষণ" ৰচিত হয়। তাৰ পিছত গুপ্তযুগত তৃতীয় শতিকা মানত ৰচিত হয় "বিষ্ণু ধৰ্মোত্তৰ পুৰাণ"ৰ প্ৰসিদ্ধ "চিত্ৰসূত্ৰ"। প্ৰথম গ্ৰন্থখনে ভাৰতত চিত্ৰকলাৰ জন্মৰ এটা অলৌকিক ব্যাখ্যা দিছে। সেইমতে ব্ৰহ্মাই ব্ৰাহ্মণ একজনৰ মৃতপুত্ৰৰ প্ৰতিকৃতি আঁকি সেইখন জীৱন্ত কৰি তুলি চিত্ৰকলাৰ সূচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থখনে নগ্নজিত, বিশ্বকৰ্মা আৰু প্ৰহ্লাদ নামৰ তিনিটা চিত্ৰসম্প্ৰদায়ৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। দ্বিতীয় গ্ৰন্থখনে চিত্ৰ ৰচনাৰ কাৰণে সঙ্গীত অৰ্থাৎ গীত-

বাদ্য-নৃত্য এই তিনিওটাৰ সম্যক জ্ঞানৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। উল্লেখযোগ্য যে ভাৰতীয় শিল্পীয়ে চকুৰে দেখাটোকে অবিকলভাৱে অঙ্কন নকৰে, সেই বস্তুক হৃদয়ে ধাৰণা কৰা অনুপাত ৰসোত্তীৰ্ণ কৰি তোলে। ভেওঁলোকে প্ৰকৃতিত দেখা পোৱা ছন্দময় ৰেখা আয়ত্ব কৰে আৰু দেহৰ ভঙ্গিত তাক প্ৰয়োগ কৰে। সেয়ে ভাৰতীয় চিত্ৰা ভাস্কৰ্যত নৃত্যভঙ্গি আৰু ভঙ্গিমা থকা ৰেখাৰ পয়োভৰ। শিল্প পণ্ডিতসকলে চিত্ৰক, 'চিত্ৰাভাস' বুলিহে কৈছে। চিত্ৰ বুলিলে চাৰিওফাল দেখা পোৱা পূৰ্ণ ভাস্কৰ্যক (sculpture in the round) বুজিছিল আৰু অৰ্দ্ধচিত্ৰ বুলি উঠন চিত্ৰক (relief) বুজাইছিল। যিহওঁক 'চিত্ৰ' শব্দটোৱে বিস্ময় আৰু আনন্দ দিব পৰা বাস্তৱত দেখা ব। নেদেখা বস্তুৰ বৰ্ণময় বস্তুকে বুজাইছিল। ভাৰতীয় শিল্পীয়ে দেহৰ লাৱণ্যৰ মাজেৰে দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰি প্ৰাণৰ সৌন্দৰ্যহে চিত্ৰত ফুটাই তুলিবলৈ বিচাৰিছিল। সেই কাৰণে পশ্চিমৰ শিল্পীৰ দৰে জৈৱিক গঠন (anatomy) বিশ্লেষণ আৰু উপকৰা লাৱণ্য সৃষ্টি কৰা নাছিল। প্ৰাণটো বিচাৰি উলিয়াব পাৰিলে এইবোৰ আপোনা আপুনি আহিছিল। এই প্ৰাণক বিচাৰি উলিয়াবলৈ "চিত্ৰসূত্ৰ"ই গুণাষ্টক বা আঠোটা গুণ আৰু "সমৰাঙ্গণ সূত্ৰধাৰ" নামৰ আন এখন শিল্পগ্ৰন্থই আঠোটা অঙ্গৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৪ৰ্থ খ্ৰিষ্টাব্দৰ বাৎসায়নৰ "কামসূত্ৰ"ৰ টীকালেখক যশোধৰে ৰূপভেদ, প্ৰমাণ, ভাব লাৱণ্য, যোজনা সাদৃশ্য আৰু বৰ্ণিকাভঙ্গ এই ছটা চিত্ৰৰ প্ৰধান অঙ্গ বুলি উল্লেখ কৰিছে। চীনদেশৰ চিত্ৰকলাতো ৬ষ্ঠ শতিকাতে অনুৰূপ ছটা অঙ্গ মানি লোৱা হৈছিল সম্ভৱ ভাৰতীয় ষড়ঙ্গৰ ধাৰণাত।

(নবেন কলিতা)

ভাৰতীয় দৰ্শনৰ চমু পৰিচয়: ভাৰতীয় দৰ্শন বুলিলে প্ৰাচীন কালৰপৰা জগৎ আৰু জীৱন সম্পৰ্কে ভাৰতবৰ্ষৰ আৰ্য্য হিন্দু সকলে কৰা চিন্তা চৰ্চাকে বুজায়। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক চিন্তাৰ মূল ভেটি হ'ল বেদসমূহ। অতি পুৰণি কালত ভাৰত ভূমিত বেদ ৰচনা হৈছিল স্তোত্ৰ হিচাপে আৰু এই স্তোত্ৰসমূহ শ্ৰুতি হিচাপে ঋষি-মুনি সকলৰ মুখে মুখে চলি আহিছিল। বেদৰ ৰচনা কাল সম্বন্ধে মতভেদ আছে, কাৰণ প্ৰাচীন হিন্দু সকলৰ ৰচনা কাৰ্য্যৰ ঐতিহাসিক বিবৰণ ৰখাৰ নিয়ম নাছিল। অৱশ্যে আধুনিক কালত কেই গৰাকীমান বিশিষ্ট পণ্ডিতে বেদৰ ৰচনাকাল নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। বিশেষকৈ পণ্ডিত মেক্সমূলাৰে বেদৰ ৰচনাকাল খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ১২০০ আৰু বাল গঙ্গাধৰ তিলকে খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৪০০০ বুলি মত পোষণ কৰিছে।

বেদক চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে সংহিতা, ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদ। সংহিতা, হ'ল চাৰিখন বেদ ঋকবেদ, সামবেদ, যজুৰ্বেদ আৰু অথৰ্ব বেদৰ সমষ্টি। বেদ সমূহত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ বীজ আছে, কিন্তু ধৰ্মীয় ভাব আৰু বিশ্বাসে ইয়াত দৰ্শনৰ প্ৰয়োজনীয় যুক্তিক তল পেলাই ৰাখিছে। উপনিষদক বেদান্তও বোলা হ'য়, আৰু বেদান্ততে ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰকৃত স্ফুৰণ ঘটিছে। ইয়াতে নিখিল বিশ্বৰ চৰম সত্যৰ অনুসন্ধান আৰু মানব জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থ ব্যাখ্যা হৈছে। বেদান্তৰ মতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ চৰম সত্য

হ'ল এক পৰম ব্ৰহ্ম। পৰিদৃশ্য মান জগত আৰু ঈশ্বৰ পৰম ব্ৰহ্মৰ অন্তৰ্গত।

বৈদিক যুগত ভাৰতবাসীৰ জীৱন যাপনত বহু খাত-প্ৰতিঘাতে দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ক্ৰম বিকাশত সমল যোগাইছিল আৰু তাৰ ফলস্বৰূপেই সময়ত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ কেইবাটাও বিশিষ্ট শাখাৰ উদ্ভৱ হ'ল। ভাৰতীয় দাৰ্শনিক শাখা সমূহক মূলত দুটা ভাগত ভগোৱা হয় এটা আস্তিক, আনটো নাস্তিক। আস্তিক আৰু নাস্তিক শব্দ দুটাই ঈশ্বৰত বিশ্বাস বা আবিশ্বাস এই কথাটো বুজোৱা নাই, বুজাইছে বেদৰ অনুশাসন মনা বা নমনা কথাটোহে। সাংখ্য, ন্যায়, বৈশেষিক, পূৰ্বমীমাংসা আৰু উত্তৰ মীমাংসা এই ষড দৰ্শনক আস্তিক বোলা হয়। আনহাতে চাৰ্বাক বৌদ্ধধৰ্ম, আৰু জৈন দৰ্শন নাস্তিক।

ভাৰতীয় দাৰ্শনিক শাখাসমূহ কি ভাবে অভ্যুদয় হ'ল তাৰ সঠিক বিবৰণ পোৱা নাযায়। প্ৰায়বোৰ শাখা উৎপত্তিত সমসাময়িক নহ'লেও একে সময়তে প্ৰচাৰ হৈছিল। শাখা সমূহৰ সম-সাময়িক প্ৰসাৰতাৰ এটা ফল হ'ল যে, বিভিন্ন শাখাৰ দাৰ্শনিক সকলৰ মাজত নানা বিতৰ্কমূলক আলোচনাই ঠাই পালে আৰু এনে সমালোচনা-মূলক বিতৰ্কৰ মাজেদি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ ক্ৰম বিকাশ ঘটিল আৰু লগে লগে নতুন মতবাদে শাখাসমূহৰ কলেবৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে প্ৰত্যকটো শাখাৰ পূৰ্ণতা লাভ কৰিবলৈ দীৰ্ঘকালৰ প্ৰয়োজন হ'ল। শাখাসমূহৰ মূল সূত্ৰ একোজন মহা পণ্ডিতৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছে। বাদৰায়ন ব্যাসে বেদান্ত দৰ্শনৰ মূল ব্ৰহ্মসূত্ৰ ৰচনা কৰিছিল। সেইদৰে সাংখ্যৰ মূল সূত্ৰ কপিল মুনিয়ে, যোগ পতঞ্জলিয়ে, পূৰ্বমীমাংসা জৈমিনীয়ে, ন্যায়সূত্ৰ মুনি গৌতমে আৰু কণাদ ঋষিয়ে বৈশেষিক শাখাৰ মূল সূত্ৰ ৰচনা কৰে।

ভাৰতীয় দাৰ্শনিক শাখাৰ মূলসূত্ৰবোৰ সংক্ষিপ্ত, অলপ কথাৰ মাজতে, সেইবোৰত বহু কথা সোমাই আছে। সূত্ৰবোৰৰ মূল অৰ্থ বুজা সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ কাৰণে সহজ নাছিল। সেয়ে বিভিন্ন দাৰ্শনিক পণ্ডিতে সূত্ৰৰ ব্যাখ্যা কৰি বাখ্যাৰ ওপৰত ভাষ্য লিখা আৰম্ভ কৰিলে। কিন্তু ভাষ্যকাৰ সকলৰ মাজত নানা তৰ্কবিতৰ্ক আৰম্ভ হ'ল। সেয়ে সময়ে সময়ে ভাষ্যবোৰৰ ওপৰতো টীকা লিখাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এনে দৰে একো একোটা ভাৰতীয় দাৰ্শনিক শাখাই মূল সূত্ৰৰ আধাৰত সময়ত গৈ বহু ভাষ্য আৰু টীকাৰে বৃহৎ বৃক্ষৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে।

নাস্তিক শাখা কেইটা বৌদ্ধ। জৈন আৰু চাৰ্বাকৰ ক্ৰমে প্ৰবৰ্ত্তক আছিল গৌতমবুদ্ধ মহাবীৰ আৰু চাৰ্বাক নামৰ এজন ঋষি।

আস্তিক আৰু নাস্তিক শাখা কেইটাৰ পাৰস্পৰিক বৈষম্য আৰু নিজস্ব বৈশিষ্ট্য থাকিলেও সেইবোৰৰ মাজত কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। এই লক্ষণ-কেইটাই বৈষম্যৰ মাজত ঐক্যৰ সাধন কৰি শাখা কেইটাক এডাল সূতাৰেহে যেন গাঠি ৰাখিছে আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি আৰু স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে। মূলত চিৰন্তন সত্যত নিৰ্ভৰ আত্মাৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ, কৰ্মৰ প্ৰভাৱ, জন্মান্তৰত বিশ্বাস, জীৱনৰ অনিবাৰ্য্য দুখ, আৰু সেই দুখৰপৰা মুক্তিৰ আকাঙ্খাই নানা দ্বন্দ্ব-বিৰোধৰ মাজতো ভাৰতীয় দাৰ্শনিক শাখা সমূহৰ সাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

(১) কর্ম আৰু জন্মান্তৰবাদ।

নিজৰ কর্ম অনুযায়ী মানুহে ফল ভোগ কৰে, এই মত জড়বাদী সকলৰ বাহিৰে ভাৰতীয় দর্শনৰ সকলো শাখাই স্বীকাৰ কৰিছে।

(২) দুখ আৰু মুক্তি।

জীৱনত যে দুখ নিহিত হৈ আছে এই সত্য কম বেছি পৰিমাণে প্ৰায়বোৰ দাৰ্শনিক শাখাই স্বীকাৰ কৰিছে। অজ্ঞতাৰ আন্ধাৰ শেষ কৰি পৰম সত্যৰ আলোক পালে সকলো দুখৰ অৱসৰ ঘটে বুলি ভাৰতীয় দাৰ্শনিকসকলে প্ৰতিপাদন কৰিছে।

(৩) পৰমাত্মাত বিশ্বাস—

চাৰ্বাক, জৈন আৰু বৌদ্ধ দৰ্শনৰ বাহিৰে বাকীবোৰ দাৰ্শনিক শাখাই এক পৰমাত্মাত বিশ্বাস কৰে। ন্যায়দৰ্শনৰ মতে পৰমাত্মা হ'ল নিৰ্গুণ আৰু চৈতন্যহীন। সাংখ্যৰ মতে আত্মা চৈতন্যময় আৰু বেদান্তই পৰমাত্মাক সৎ, চিৎ, আনন্দ বুলি অভিহিত কৰিছে।

(নীলিমা দত্ত)

ভাৰতীয় নাট্যকলা উৎপত্তি

প্ৰাচীন কালত ভাৰতবৰ্ষত ভৰত নামেৰে এজন মুনি আছিল। তেওঁৰ "নাট্যশাস্ত্ৰ" বোলা গ্ৰন্থ এখন প্ৰণয়ন কৰিছিল। এইখনকে ভাৰতীয় নাট্য সম্বন্ধ তথ্যমূলক আদি গ্ৰন্থ বুলি ধৰা হয়। এই পুথিখন হেনো ৰচিত হৈছিল খৃষ্টীয় তৃতীয় শতাব্দী মানত। কিন্তু এই পুথিখন ৰচিত হোৱাৰ বহু বছৰ আগৰে পৰা ভাৰতত নাট অভিনীত হৈছিল বুলি পণ্ডিত সকলে মন্তব্য কৰিছে।

দেৱতাসকলে স্বৰ্গত প্ৰথম নাট ৰচনা আৰু অভিনয় কৰিছিল বুলি প্ৰচলিত কাহিনীৰ পৰা ভাৰতীয় নাট্যকলাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে যুক্তি ভিত্তিক সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব নোৱাৰি পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিতসকলে গৱেষণা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁলোকৰে পিশেল (pischel) বোলা এজনে কয় যে পুতলা নাচৰ পৰাই ভাৰতত নাট্যকলাৰ উৎপত্তি হৈছিল। আন এজন লুডাৰ্চ, তেওঁ কৈছিল ছায়া নাটৰ পৰাহে হেনো নাট্য কলাৰ উৎপত্তি। ড বেৰিডেল কীথৰ মতে মহাকাব্য আবৃত্তি ৰীতিৰ পৰাহে নাট অভিনয়ৰ উৎপত্তি। কিন্তু এওঁলোকৰ সিদ্ধান্তকৈ মেক্সমুলাৰ, লেভি, হাৰাটল আদিৰ সিদ্ধান্তহে বেছি গ্ৰহণ-যোগ্য বুলি বিবেচিত হৈছে। মেক্সমূলাৰ আৰু তেওঁৰ লগতে একমত পোষণ কৰাসকলৰ মতে বৈদিক যাগ-যজ্ঞৰ অংগ অনুষ্ঠানতে ভাৰতীয় নাট্য-কলাৰ বীজ নিহিত আছিল।

বৈদিক যুগৰ কাল নিৰ্ণয় সম্বন্ধে বিভিন্ন পণ্ডিতে বিভিন্ন মত ব্যক্ত কৰিছে। কিছুমানে ভাবে—বেদৰ কাল খ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ ছয় হেজাৰ বছৰৰ আগত। আন কিছুমানৰ মতে খ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ এহাজাৰ বছৰৰ আগতহে বেদৰ কাল ধাৰ্য কৰিব লাগিব। কোনো কোনো পণ্ডিতে মন্তব্য কৰিছে যে বেদৰ সঠিক কাল নিৰ্ণয় কৰা অসম্ভৱ। বহুতো চালিজাৰি চাই পণ্ডিত ভিনটাৰনিজে (Winternitz) এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে বেদৰ কালৰ আৰম্ভ হয় খ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ দুহেজাৰ বা দুহেজাৰ পাঁচশ বছৰৰ আগতে। তাৰ মানে হ'ল বেদত নিহিত থকা নাট্যকলাৰ বীজ বিচাৰি আমি দুহেজাৰ বা দুহেজাৰ পাঁচশ বছৰৰ আগলৈকে যাব লাগিব।

কি ধৰণৰ বৈদিক অনুষ্ঠানতনো নাটৰ বীজ নিহিত আছে বুলি ভবা হৈছিল? বৈদিক যুগত যাগযজ্ঞাদি নির্দিষ্ট সুৰত মন্ত্রপাঠ আৰু নৃত্য গীত বাদ্যৰ লগত পতা হৈছিল। যজ্ঞাদিত গোট খোৱা লোকসকলৰ মনোৰঞ্জনৰ অৰ্থে 'উদ্গাতা' বোলা এক বিশেষ শ্রেণীৰ পুৰোহিতে বিশেষ পাৰদর্শিতাৰে মন্ত্রবোৰ নাটকীয় সুৰত আবৃত্তি কৰি শুনাইছিল। তদুপৰি ঋগ্বেদত কিছুমান সূক্ত আছে যিবোৰক সংবাদ সূক্ত (dialogue hymns) বোলা হয়। এনে সূক্তবোৰত কথোপ-কথন যোগে বক্তব্য উপস্থাপন কৰা হৈছিল। এই সূক্তবোৰৰ উপস্থাপনত কেতিয়াবা দুজনতকৈও বেছি লোকে অংশ গ্রহণ কৰিছিল। যমৰ ওচৰত যমীৰ ব্যৰ্থ প্ৰেম নিবেদন, উৰ্বশীৰ নিষ্ঠাহীনতাৰ কাৰণে পুৰূৰবাৰ ককৰ্থনা, ইন্দ্ৰৰ ওচৰত নেমা ভাৰ্গবৰ আবেদন আৰু ইন্দ্ৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ, সৰমা আৰু পনীসকলৰ বিতর্ক, ঋষি অগস্ত্যই তেওঁৰ ঘৈণীয়েক আৰু পুতেকৰ সৈতে কৰা কথোপকথন আদি সূক্তবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পণ্ডিত মেক্সমূলাৰৰ মতে কোনো কোনো সূক্ত, যেনে—ইন্দ্ৰ-মৰুত সূক্তটো মৰুত যজ্ঞৰ সময়ত দুই দলে অভিনয় কৰি হেনো দেখুৱাইছিল। সেয়ে এনে সংবাদ সূক্তবোৰত নাটকৰ বীজ নিহিত আছিল বুলি দৃঢ় মত পোষণ কৰা হৈছে।

সংবাদসূক্তবোৰৰ বাহিৰেও আন কিছুমান অনুষ্ঠানতো নাটকৰ বীজ বিচাৰি পোৱা গৈছে। সোমযজ্ঞৰ অনুষ্ঠানত সোমৰসৰ গৰাকী গন্ধৰ্বসকলৰ পৰা সোম ৰস লোৱাৰ পদ্ধতি অৰ্থাৎ সোমৰস কিণোতাই বেচোঁতাক মূল্য নিদি মাৰধৰ কৰি খেদাই দিয়া পদ্ধতিক দুজনলোকে অভিনয় কৰি দেখুৱাইছিল। ভূমিক উৰ্বৰা কৰাৰ মানসে আৰু কালি সূৰ্যৰ শক্তি বৃদ্ধি কৰিবলৈ "মহাব্ৰত" বোলা এটা অনুষ্ঠান পালন কৰা হৈছিল। এই অনুষ্ঠানত এডোখৰ চামৰা লৈ বগা বৰণৰ বৈশ্য আৰু ক'লা বৰণৰ শূদ্ৰৰ মাজত টনা-আজোৰা লগা আৰু অৱশেষত শূদ্ৰৰ পৰাজয় দেখুৱা হৈছিল। মহাব্ৰত'ৰ সময়ত কুমাৰীসকলে অগ্নি প্ৰদক্ষিণ কৰি নৃত্যও প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। বেদৰ এনে কৰ্মকাণ্ডবোৰতো নাটকৰ আদিম ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। আৰু এনেবোৰকে ড° হাৰটেল, অধ্যাপক লেভি আদিয়ে প্ৰাচীন ভাৰতৰ ধৰ্মমূলক নাট 'মিষ্ট্ৰি প্ৰে' বুলি কৈছে।

মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ যুগত যে নাট অভিনয়ৰ আদিম ৰূপে বিকাশ লাভ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। মহাভাৰতত 'নট' শব্দটো পোৱা যায় আৰু বিৰাট পৰ্বত ৰংগা-লয়ৰ উল্লেখ আছে। মহৰ্ষি বাল্মীকিয়ে নিজে লৱ-কুশক ৰামায়ণ আবৃত্তি কৰিবলৈ শিকাইছিল। লৱকুশৰ পৰাই অভিনেতা অৰ্থত ব্যৱহৃত হোৱা "কুশিলৱ" শব্দটো অহা বুলি ভবা হৈছে। মহাভাৰতৰ অংগ হৰিবংশত পোৱা যায় কেনেকৈ ৰামৰ উপাখ্যানৰ নাট্য ৰূপ দিয়া হৈছিল।

পাণিনিয়ে তেওঁৰ ব্যাকৰণত (খ্ৰিঃ পূঃ ৩০০) শিলালীন আৰু কৃশাশ্ব নামৰ দুজন পণ্ডিতৰ নট সূত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই দুজন পণ্ডিতে যে দুটা নট সম্প্ৰদায় গঠন কৰিছিল তাকো জানিব পৰা যায়।

পাণিনিৰ ভাষ্যকাৰ পতঞ্জলিৰ মহাভাষ্য'ত পোৱা যায় কেনেকৈ নট শিক্ষক শৌভিকসকলে 'কংস বধ' আৰু 'বলিবন্ধন'ৰ দৃশ্যাদি অভিনয়

কৰি দেখুৱাইছিল। পতঞ্জলি মহাভাষ্যৰ যোগেদি আমি সেই যুগত ৰংগমঞ্চ থকা কথাটোৰো সম্ভেদ পাওঁ। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰতো নট মণ্ডলীৰ কথা পোৱা যায়।

ভাৰতত অতীজৰে পৰা নাট্যাভিনয়ৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা গ'লেও প্ৰাচীন ভাৰতত অভিনীত হোৱা নাটকৰ সম্পূৰ্ণ আহি আমাৰ হাতত পৰাহি নাই। অধ্যাপক লুডাৰ্চেই প্ৰাচীন নাটকৰ আহি গোটোৱাত সাৰ্থক অৰিহণা যোগাইছিল। মধ্য এছিয়াৰ তুৰফানত শ্ৰীবুদ্ধৰ জীৱনী আৰু ধৰ্মসম্বন্ধীয় তিনিখন নাটকৰ অংশ বিশেষ তেওঁ উদ্ধাৰ কৰে। তাৰে এখনৰ নাম 'সাৰিপুত্ত প্ৰকৰণ'। নাট্যকাৰ হ'ল সম্ৰাট কণিষ্কৰ সভাকবি সুবৰ্ণাক্ষী পুত্ৰ অশ্বঘোষ। এই নাটকখন খ্ৰীষ্টাব্দ প্ৰথম শতকত ৰচিত হৈছিল। "মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ' নাটকৰ ভূমিকাত মহাকবি কালিদাসে প্ৰথিতযশা নাট্যকাৰ ভাস, সৌমিল আৰু কৱিপুত্ৰৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। ১৯১০ আৰু ১৯১৫ চনৰ ভিতৰত দক্ষিণ ভাৰতৰ পণ্ডিত গণপতি শাস্ত্ৰীয়ে "স্বপ্নবাসৱদত্তা", "প্ৰতিজ্ঞা যৌগন্ধৰায়ণ" প্ৰতিমা" আদি তেৰখন নাটক ছপাই উলিয়ায়। এই নাট কেইখনৰ ৰচয়িতাজনৰ নাম ভাস বুলি অনুমান কৰা হৈছে। ভাসৰ নাম কাল অশ্বঘোষৰ পাছত বুলি ধৰা হৈছে।

এইদৰেই ভাৰতীয় নাট্যকলা বৈদিক যুগত অংকুৰিত হৈ অশ্বঘোষ আৰু ভাসৰ যোগেদি বিকাশ লাভ কৰি এটা গৌৰৱময় অতীতৰ কথা আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে।

(সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা)

ৰূপক আৰু উপৰূপক : নাটকত মানুহ আৰু মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰক ৰূপ দিয়া হয়। সেয়ে সংস্কৃতত নাটকক ৰূপক বুলিও কোৱা হয়। এইটো অৱশ্যে শ্ৰেণীগত নাম। নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচোঁতা ভৰত মুনিয়ে ৰূপক দহ বিধ বুলি কৈছে। নাটকো এই দহ বিধৰে এবিধ ৰূপক। অন্য নবিধ হ'ল— প্ৰকৰণ, অংক, ব্যায়োগ, ভাণ, সমৱকাৰ বিথী, প্ৰহসন, ডিম্ আৰু ইহামৃগ। ইয়াৰ উপৰিও চতুৰ্দশ শতাব্দীত ৰচিত বিশ্বনাথ কবিৰাজৰ 'সাহিত্য-দৰ্পণ' পুথিৰ পৰা আৰু ওঠৰ বিধ উপৰূপক আছে বুলি জনা যায়। এই উপৰূপক কেইখন হ'ল—নাটিকা, ত্ৰোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যৰাসক প্ৰস্থানক, উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেংখন, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণিকা, হল্লীশ আৰু ভাণিক। দহবিধ ৰূপকৰ ভিতৰত নাটক আৰু প্ৰকৰণেই প্ৰধান।

নাটকৰ কাহিনী সকলোৰে জনা প্ৰখ্যাত হ'ব লাগে। ৰচয়িতাই কল্পনা কাহিনী দিব নালাগে। নায়ক হ'ব লাগে প্ৰখ্যাত ৰজা, ৰাজৰ্ষি নাইবা মানৱৰ ৰূপত কোনোবা দেৱতা, প্ৰতাপী, ধীৰস্থিৰ, উদাৰ আৰু গুণবান। অংকৰ সংখ্যা পাঁচৰ পৰা দহোটালৈকে থাকিব পাৰে। মুখ্য চৰিত্ৰ চাৰিটা বা পাঁচটা। সাধাৰণতে বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ আলমতে নাটক লেখা হয় কিন্তু আন কোনো ৰস যে থাকিব নোৱাৰিব এনে কোনো কথা নাই। অবাস্তৱ ঘটনা বৰ্জন কৰি মূল ঘটনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি নাটকীয় কাহিনী আগবঢ়াই নিব লাগে। নাটকৰ পৰিণতি কৰুণ ৰসাত্মক নহয়। সেয়ে ইংৰাজ সমালোচক বেৰিডেল

কীথে নাটকক পাশ্চাত্যৰ হিৰোইক কমেডিৰ সৈতে বিজাইছে।

প্ৰকৰণ ৰচনা কৰা হয় ৰচয়িতাই কল্পনা কৰা কোনোবা ধীৰ প্ৰশান্ত ব্ৰাহ্মণ সাউদ নাইবা মন্ত্ৰী অমাত্য আদিৰ ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ শৃংগাৰ বস প্ৰধান লৌকিক কাহিনীৰ আলমত। প্ৰকৰণ-বোৰৰ অংক বিভাগ আৰু গঠন প্ৰণালী নাটৰ দৰেই। প্ৰকৰণৰ নায়িকা গণিকাও হ'ব পাৰে, বিবাহিতা স্ত্ৰীও হ'ব পাৰে।

অংকৰ বিষয়বস্তু বেছি ভাগ ক্ষেত্ৰতে প্ৰখ্যাত হয়। নায়ক দেৱতাৰ বাহিৰে যিকোনো মানুহ হ'ব পাৰে। অংক এটা। ৰস প্ৰায়েই কৰুণ। কাহিনীত সংঘৰ্ষ আদিৰ বৰ্ণনা থাকে, কিন্তু কাহিনী যুদ্ধ প্ৰধান। অংকক উৎসৃষ্টিকাংকও বোলা হয়।

ব্যায়োগৰ বিষয়বস্তু প্ৰখ্যাত। নায়কো প্ৰখ্যাত ৰাজৰ্ষি নাইবা দেৱতা। অংক এটা। সাধাৰণতে যুদ্ধ বিগ্ৰহ থকা এদিনৰ কাহিনী থাকে।

ভাণবো অংক এটা। নায়ক এজন ধূৰ্ত ব্যক্তি। এজনেই নানা ধৰণৰ অংগ ভংগিৰে নিজৰ নাইবা আনৰ কাৰ্যকলাপৰ বৰ্ণনা কৰে। নিজেই প্ৰশ্ন কৰে আৰু উত্তৰো দিয়ে। বৰ্ণনাবোৰ সাধাৰণতে বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান হয়। সমৱকাৰত বৰ্ণিত হয় দেৱাসুৰৰ বীৰৰস প্ৰধান কাহিনী। নায়ক প্ৰখ্যাত উদাৰ। এইবোৰক অলৌকিক নাটক বুলি ক'ব পাৰি। অংক তিনিটা। চৰিত্ৰৰ সংখ্যা বাৰজন।

বীথিৰো অংক এটা। পাত্ৰসংখ্যা এজন। কথোপকথনত ব্যঙ্গৰসিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা হয়। শৃংগাৰৰ সৈতে আন ৰসবো সংমিশ্ৰণ ঘটে।

প্ৰহসনবোৰত কবি কল্পিত দৈনন্দিন ঘটনা পোৱা যায়। প্ৰহসন তিনি প্ৰকাৰৰ—শুদ্ধ, সংকীৰ্ণ আৰু বিকৃত। শুদ্ধ প্ৰহসনত শৈৱ সন্ন্যাসী, বৌদ্ধ ভিক্ষু, পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণক লৈ ব্যংগ কৰা হয়। সংকীৰ্ণ প্ৰহসনৰ চৰিত্ৰবোৰ হয় বেশ্যা আৰু আৰু আন ধৰণৰ বেয়া মানুহ। বিকৃত প্ৰহসনত অসৎ লোকক বীৰ বুলি দেখুৱাই হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰা হয়। অংক এটা।

ডিমত অসুৰ, দেৱতা, গন্ধৰ্ব আদিৰ যুদ্ধ আৰু সংঘাতৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। নায়ক প্ৰখ্যাত আৰু উদাৰ। ইন্দ্ৰজাল, ভূমিকম্প, গ্ৰহণ, ধূমকেতু আদিৰ কথাও ইয়াত থাকে। হাস্য আৰু শৃংগাৰৰ বাহিৰে আন ৰস থাকিব পাৰে যদিও থাইকৈ ৰৌদ্ৰ ৰসেই থাকে। অংক চাৰিটা।

ইহামৃগত পৌৰাণিক আৰু কবি কল্পিত দৃশ্যৰ সংমিশ্ৰণ থাকে। এইবোৰত কাহিনীয়ে গঢ় লয় কোনোবা মৃগ সদৃশ সুন্দৰী দেৱীক পাবলৈ নায়ক আৰু প্ৰতিনায়কৰ অবিৰাম-অবিৰ মাজতে।

উপৰূপকৰ 'নাটিকা'বোৰ চাৰি অংকৰ কাহিনী, কবি কল্পিত। নায়ক প্ৰখ্যাত ৰজা, ধীৰ। নায়ক-নায়িকাই নৃত্যগীত ভাল পায়। 'ত্ৰোটক'ৰ অংক পাঁচৰ পৰা নলৈকে। প্ৰত্যেক অংকতে বিদূষক ওলায়। নায়ক-নায়িকা দেৱদেৱী সদৃশ নৰ, ৰস শৃংগাৰ। 'গোষ্ঠী'ৰ অংক এটা, ৰস শৃংগাৰ। 'সট্টক' নৃত্যগীত প্ৰধান। ভাষা প্ৰাকৃত। অংক চাৰিটা। 'নাট্যৰাসক'ত অংক এটা, ৰস শৃংগাৰ আৰু হাস্য, নায়ক উদাত্ত। 'প্ৰস্থানক'ত হীন দাস-দাসীৰ কাহিনী। অংক এটা। সুৰাপান আদি দেখুৱা হয়। 'উল্লাপ্য'ৰ অংক সাধাৰণতে এটা। নায়ক ধীৰ উদাত্ত। ৰস হাস্য, শৃংগাৰ

আৰু কৰুণ। 'কাব্য'ৰো অংক এটা। ৰস হাস্য আৰু শৃংগাৰ, গীত থাকে। নায়ক-নায়িকা উদাত্ত।

"প্ৰেঙ্খন", "ৰাসক", "বিলাসিকা", 'শ্ৰীগদিত', "হল্লীশ" আৰু "ভাণিকা" আদিৰো অংক এটা।

'প্ৰেঙ্খন'ৰ নায়ক হীন বৃত্তিৰ, কাহিনী যুদ্ধৰ। 'ৰাসক'ৰ নায়ক মূৰ্খ, 'বিলাসিকা'ৰ নায়ক হীন স্বভাৱৰ। 'শ্ৰীগদিত'ৰ নায়ক প্ৰখ্যাত, মহানুভৱ, নায়িকাও প্ৰসিদ্ধা। হল্লীশ'ৰ কাহিনী নৃত্যগীত বহুল। 'ভাণিকা'ৰ নায়ক বেয়া মানুহ, কিন্তু নায়িকা উদাৰ স্বভাৱৰ। 'সংলাপক'ৰ অংক চাৰিটা। শৃংগাৰ আৰু কৰুণৰ বাহিৰে আন ৰস থাকে। নায়ক পাষণ্ড। 'শিল্পক' আৰু দুৰ্মল্লিকা'ৰো অংক চাৰিটা। 'শিল্পক'ৰ নায়ক ব্ৰাহ্মণ, উপনায়ক তল খাপৰ। 'প্ৰকৰণিকা'ৰ লক্ষণ নাটিকাৰ দৰেই, নায়ক বণিক, পুৰোহিত বা মন্ত্ৰী শ্ৰেণীৰ, নায়িকাও একে শ্ৰেণীৰে হয়।

মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় লোকনাট্য: ভাৰতীয় লোকনাট্যৰ পৰম্পৰা অন্বেষণ কৰা পণ্ডিতসকলে ইয়াৰ বিকাশক চাৰিটা পৰ্যায়ত ভাগ কৰিছে। প্ৰথম পৰ্যায় আৰম্ভ হয় দশম শতিকাত। সেই সময়তে কেৰালাত ৰজা কুলশেখৰ বৰ্মণে আজি-কালি কুডিয়াট্টম বোলা নাট পদ্ধতিৰ আদি ৰূপৰ প্ৰচলনত অৰিহণা যোগায়। এনে নাট অভিনয়ত বিদূষকে সৰ্বসাধাৰণ দৰ্শকে বুজিব পৰাকৈ সংস্কৃত সংলাপৰ স্থানীয় ভাষাত তৰ্জমা কৰি প্ৰাচীন সংস্কৃত নাট্য পদ্ধতিক জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই আনিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই সময়ছোৱাত অন্ধ্ৰ প্ৰদেশত স্থানীয় ভাষাতো এক-প্ৰকাৰৰ নাট অভিনয়ৰ প্ৰচলন হয়। এই ৰীতি দাক্ষিণাত্যৰ কৰ্ণাট বংশৰ ৰজাৰ নান্যদেৱে উত্তৰ ভাৰতৰ মিথিলালৈ কঢ়িয়াই নিয়ে। আৰু এইদৰেই উত্তৰ ভাৰতত কীৰ্তনীয় নাট অভিনয় পদ্ধতিৰ প্ৰচলন হয়। এয়া হ'ল ১০৯০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ কথা। তাৰ পাছত ১৩২০ খ্ৰিষ্টাব্দত হৰিসিংহ দেৱৰ শাসন কালত উমাপতি ঠাকুৰ আৰু জ্যোতিৰীশ্বৰ ঠাকুৰ নামৰ দুজন পণ্ডিতে 'পাৰিজাত-হৰণ' আৰু 'ধূৰ্ত-সমাগম' বোলা দুখন নাটক যুগুতাই উলিয়ায়। পাৰিজাত হৰণত সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত সংলাপৰ লগতে স্থানীয় ভাষাত গীত ৰচনা কৰা হৈছিল। 'ধূৰ্ত সমাগম'-খন যদিও মূলতে সংস্কৃতত আছিল জ্যোতিৰীশ্বৰ ঠাকুৰে তাৰ এটা তৰ্জমা স্থানীয় ভাষাত যুগুত কৰিছিল। স্থানীয় ভাষাত লিখা নাট অভিনয়ৰ পোষকতা কৰিছিল 'আইনৰ' বংশৰ ৰজাসকলে আৰু তেওঁলোকৰ কবি নাট্যকাৰ আছিল বিদ্যাপতি। বিদ্যাপতিৰ 'গোৰক্ষ-বিজয়' নাটক সেই সময়ত বেছ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল।

দ্বিতীয় পৰ্যায়ত সংস্কৃত আৰু স্থানীয় ভাষাত ধৰ্মীয় বিষয় বস্তুৰে নাট ৰচিত হৈ মন্দিৰ প্ৰাংগণৰ বাহিৰত অভিনীত হ'বলৈ ধৰে আৰু সমগ্ৰ দেশতে ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বিয়পি পৰে। ১৪০০ আৰু ১৬৫০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ ভিতৰত অসমৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, গৌড়ৰ শ্ৰীচৈতন্যদেৱ, বৃন্দাবনৰ শ্ৰীহিতহৰি ব্যাস, গুজৰাটৰ ফালৰ শ্ৰীস্বামী হৰিদাস, অন্ধ্ৰৰ শ্ৰীনাৰায়ণ ভট্ট আদি সন্ত মহাপুৰুষসকলে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মস্থান মথুৰাৰ ওচৰৰ ব্ৰজধামত মিলিত হৈছিল। তাৰ ফল স্বৰূপেই শ্ৰীনাৰায়ণ ভট্টই প্ৰবৰ্তন কৰা আৰু শ্ৰীচৈতন্যদেৱৰ শিষ্য জীৱ গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা বৰ্তমান কালৰ

যাত্ৰাৰ আদিৰূপ নাটক যোগে ভাগৱত আৰু ভাগৱতী ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰে। অন্ধ্ৰৰ নাৰায়ণ ভট্টই ৰাসলীলাৰ নাট প্ৰচলন কৰে। তেওঁ ব্ৰজলৈ আহি বিভিন্ন ঠাইত শ্ৰীমদ ভাগৱতৰ কোনো কোনো কাহিনীৰ নাট্যৰূপ অভিনয় কৰোৱাইছিল। অসমত শ্ৰীমন্ত শংকৰে অংকীয়া নাট আৰু ভাওনা প্ৰৱৰ্তন কৰে। ৰামচৰিত মানসৰ ৰচয়িতা সন্ত তুলসী দাসৰ এই সময়তে আবিৰ্ভাৱ হয়। তেওঁ বাৰাণসী আৰু অযোধ্যাত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ কীৰ্তি কলাপ দেখুৱাই ৰামলীলা অভিনয়ৰ প্ৰচলন কৰে।

তৃতীয় পৰ্যায়ত ১৬৫০ আৰু ১৮০০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ মাজত তাঞ্জোৰৰ নায়ক বংশৰ ৰজাসকলে লোকনাট্যৰ পোষকতা কৰিছিল। এই কাল-ছোৱাতে আকুল তানাচা নামৰ এজন মুছলমান ৰজাৰ দুজন মন্ত্ৰীয়ে এজন ব্ৰাহ্মণক যক্ষগান লোকনাট্যৰ চৰ্চাৰ কাৰণে ৩০০ খন গাঁও দান দিয়ে। নায়কসকলৰ পাছত তাঞ্জোৰ মাৰাঠা ৰজাসকলৰ অধীনলৈ আহে। মাৰাঠাসকলেও লোকনাট্যৰ পোষকতা কৰিছিল। তেওঁলোকে মহাৰাষ্ট্ৰত লোকনাট্য তামাচা আৰু কৰ্ণাটকত লোকনাট্য দোদ্দাত্তা আৰু চন্নাত্তাৰ প্ৰচলন কৰে। মহাৰাষ্ট্ৰৰ ললিতা লোক নাট্যানুষ্ঠানত ভগৱানৰ দশাৱতাৰৰ বৰ্ণনা দিয়া হয়। কৰ্ণাটকৰ 'বয়লাট' দোদ্দাত্তা বা বায়ালতাবোৰত অভিনয় কৰি দেখুৱা হয় মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ কাহিনীবোৰ। অন্ধ্ৰৰ "কুচিপুদি" পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলমত ৰচিত গীতিনৃত্য নাট 'ভাগৱতম্'ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমা বৰ্ণিত হয় কবিতা আবৃত্তি আৰু নৃত্যগীতৰ সহায়ত। এই অঞ্চলৰ 'বুৰাকথা'বোৰ আমাৰ ওজাপালি আৰু উৰিষ্যাৰ পালাগানবোৰৰ দৰেই। "হৰিকথা"ত গীত কৱিতা, আবৃত্তি কথা আৰু নৃত্যৰ সহায়েৰে পৌৰাণিক কাহিনী নিবেদন কৰা হয়। অন্ধ্ৰৰ মুকলি ঠাইত পতা অভিনয়ক বোলা হয় "বীথি নাটকম্"। এই অঞ্চলত যক্ষ-গানবো প্ৰচলন আছে। "নাটকম্" আৰু যক্ষগানৰ নাটবোৰ গাঁৱৰ সহজ সৰল কথিত ভাষাত সাধৰণতে লেখা হয়। কুডিয়াত্তমৰ পৰাই কেৰালাৰ নৃত্য-নাট অনুষ্ঠান "কথাকলিৰ" উদ্ভৱ হয়, সোতৰ শতিকা মানত। ১৮০০ খ্ৰিষ্টাব্দৰ পাছৰ ছোৱা চতুৰ্থ পৰ্যায়ত পৰে। এই কাল-ছোৱাতে বংগৰ জমিদাৰ সকলৰ পোষকতা যাত্ৰা অভিনয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰে। এইখিনিতে আন কেতবোৰ লোকনাট্যৰীতিৰ আলোচনা কৰিব পাৰি। "নালটাঙ্গী"ত ভগৱৎ মহিমাৰ বৰ্ণনা থাকে। কিন্তু তাৰ লৈতে থাকে এটা বাস্তৱিক ঘটনা যেনে কোনো অত্যাচাৰী লোকৰ হাতত কোনো সতী ৰমণীৰ নিপীড়নৰ কৰুণ কাহিনী।

পঞ্জাৱত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু লক্ষুণৰ যুদ্ধৰ কাহিনী, পূৰণ ভকত আৰু ভৰ্তৃহৰিৰ কাহিনী বনোৱা নাট্য কৱিতাৰ আবৃত্তি বৰ জনপ্ৰিয়। হীৰৰাঞ্জাৰ কাহিনীও আবৃত্তি আৰু অভিনয় কৰিছিল। এই প্ৰসংগত নিৰ্দয়ৰামৰ "হনুমান" নাটকৰ আৰু গুৰু গোবিন্দ সিংহৰ বিচিত্ৰ নাটকৰ কথাও উল্লেখ কৰিব পাৰি। পঞ্জাৱৰ "ভান্দ" দলবোৰো বৰ জনপ্ৰিয়। গুজৰাটৰ জনপ্ৰিয় লোকনাট্যানুষ্ঠান হ'ল "ভাৱাই"। তাত তিৰোতাসকলে মীৰাৰ গীতবোৰো নাটকীয় ভংগীত গায়। উৰিষ্যাতো ৰামলীলা আৰু ৰাসলীলাৰ প্ৰচলন আছে। যাত্ৰা আৰু পালাগানবোৰৰ বৰ সমাদৰ। পালাগানবোৰ

আমাৰ ওজাপালিৰ গীতৰ দৰেই, কিন্তু গীতৰ লগত ডাগুৰ তাল আৰু খোল বজায়। গীতবোৰত ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ লগতে আন পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক কাহিনীও বৰ্ণোৱা হয়। যাত্ৰা অভিনয়ক গঢ় দিয়াত পুৰিৰ ৰথ যাত্ৰা উৎসৱৰ যথেষ্ট অৰিহণা আছে।

আধুনিক ভাৰতীয় নাটক ইংৰাজসকলে ভাৰতত শাসন বিস্তাৰ কৰাৰ পাছৰ পৰাই ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ আন অংগৰ দৰে নাট অভিনয়ৰ ওপৰতো পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। বংগদেশ অইন ঠাইতকৈ আগতে ইংৰাজৰ অধীনলৈ আহিছিল কাৰণে এনে প্ৰভাৱ বংগ দেশতে পোনতে পৰে। সেই কালছোৱাত এটি মনত ৰাখিব লগীয়া দিন হ'ল ১৭৯৫ চনৰ ৭ নৱেম্বৰ। সেই দিনাখনেই কলিকতাত ৰুছদেশৰ হেৰাচিম লেবেডেফ আৰু বংগৰ গোলোক নাথ দাসে কৰা দুখন ইংৰাজীৰ নাটক "দিছগাইজ" আৰু "লাভ ইজ দি বেষ্ট ডক্টৰ"ৰ বঙালী অনুবাদ কলিকতাত অভিনীত হয়। তেতিয়াৰে পৰা আধুনিক ভাৰতীয় নাটকে গঢ় ল'বলৈ ধৰে। তাৰ পাছত ১৮৩১ চনত প্ৰসন্ন কুমাৰ ঠাকুৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে "হিন্দু থিয়েটাৰ"। এই মঞ্চত অভিনীত হোৱা দুখন নাটক হ'ল শেক্সপীয়েৰৰ "জুলিয়াচ চীজাৰ" আৰু ভৱভূতিৰ "উত্তৰ ৰামচৰিত"ৰ ইংৰাজী অনুবাদ। নাট দুখন ইংৰাজী হ'লেও অভিনেতাসকল আছিল ভাৰতীয়। তাৰ দুবছৰৰ পাছত নবীন চন্দ্ৰ বসু বোলা এজন নাট্যামোদীৰ ঘৰত মঞ্চ বান্ধি কেৱল বঙালী নাটক অভিনয় কৰিবলৈ লোৱা হয়। ১৮৬১ চনত অভিনীত হয় যোগেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ গুপ্তই লেখা ইংৰাজী আহিৰ প্ৰথম বঙালী ট্ৰেজেডি "কীৰ্তিবিলাস"। প্ৰথম বঙালী সামাজিক নাটক হ'ল পণ্ডিত ৰাম নাৰায়ণ তৰ্কৰত্নৰ "কুলীন কুলসৰ্বস্ব"। বহু বিবাহ সম্বন্ধে লেখা এই নাটখন অভিনীত হয় ১৮৫৭ চনত। এই খিনিতে উল্লেখযোগ্য যে গুণাভিৰাম বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া সামাজিক নাট "ৰাম নৱমী"খনো লেখিছিল সেই বছৰতে। এইখনৰ বিষয়বস্তু আছিল। বিধবা বিবাহ। ১৮৬০ চনত মহাৰাষ্ট্ৰত ৰচিত হয় এখন উল্লেখযোগ্য নাট নাম "মাধৱৰাও পোশোৱা"। নাট্যকাৰ বিনায়ক জনাৰ্দন কীৰ্তনে। নাটখনত সাতাৰয় চনৰ বিদ্ৰোহী মনোভাৱ ব্যক্ত কৰা হয়।

কলিকতাতো বৃটিছ শাসকৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি উঠা জনমতৰ প্ৰতিফলন ঘটে এখন সামাজিক নাটকত একে সময়তে। এই প্ৰখ্যাত নাটখন হ'ল দীনবন্ধু মিত্ৰৰ "নীলদৰ্পণ"। এই সময়ছোৱাতে বোম্বে কলিকতাত নাট্য প্ৰতিষ্ঠান গঢ়ি উঠে আৰু নতুন ধৰণৰ নাটৰ চাহিদা বাঢ়ি যায়।

হিন্দী নাট্য সাহিত্যত নতুন দিশ মুকলি কৰে ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰই। তেওঁ নাটকবোৰ অভিনয় উপযোগী কৰিবৰ্লৈ যত্ন কৰি দৰ্শকৰ অভিৰুচিলৈ চাই পৌৰাণিক আৰু সামাজিক সমস্যা লৈ একাংকীয়া আৰু পূৰ্ণাংগ নাট লেখিছিল। তেওঁৰ "সত্য হৰিশ্চন্দ্ৰ" এখন প্ৰখ্যাত নাটক। সমসাময়িক কালৰ বংগদেশৰ নামজলা নাট্যকাৰসকল হ'ল— গিৰিশ চন্দ্ৰ ঘোষ, দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰয়, অমৃত লাল বসু, ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যা-বিনোদ আদি। গিৰিশ চন্দ্ৰ ঘোষে তেওঁ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। দ্বিজেন্দ্ৰ লাল ৰয়ৰ সাজাহান, চন্দ্ৰগুপ্ত আদি জনপ্ৰিয় নাট।

অসমৰ মঞ্চত সমাদৰ পোৱা নতুন ছন্দত লেখা আন এখন বঙালী নাট হ'ল যোগেশ চন্দ্র চৌধুৰীৰ "সীতা"। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰে বিশ্বৰ সমুখত তেওঁৰ কাব্যনাট, ঋতু নাট, ৰূপক, সাংকেতিক নাট আদিৰে ভাৰতীয় নাট্য প্রচেষ্টাক গৰীয়াণ কৰি তোলে। তেওঁৰ প্রথম কাব্য "বাল্মিকীৰ প্রতিভা" ৰচিত হয় হয় ১৮৮১ চনত। ৰবীন্দ্রনাথৰ আন বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য মঞ্চসফল ৰূপক সাংকেতিক নাটহ'ল "ৰাজা" (১৯১০), মুক্তধাৰা (১৯২২) আৰু "ৰক্তকৰবী" (১৯২৬)।

শ্বেক্সপীয়েৰৰ 'কমেডি অৱ এৰৰচ' নাটখন "ভ্রমৰংগ" নামৰ অসমীয়ালৈ অনূদিত হয় ১৮৮৮ চনত আৰু তাৰ দহ বছৰ পাছত ১৮৯৯ চনত প্রকাশিতহয় পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সফল ধেমেলীয়া সামাজিক নাটক "গাওঁবুঢ়া"। একে বছৰতে অভিনীত হয় প্রথম মাৰাঠী সামাজিক নাট জি বি দেৱলৰ "সংগীত সাৰদা"। মহাৰাষ্ট্ৰৰ অন্যতম নামজ্বলা নাট্যকাৰ সংগঠক আছিল বলৱন্ত পাণ্ডুৰাং কিৰলোস্কাৰ (আন্না চাহেব কিৰলোস্কাৰ) সেই যুগত মহাৰাষ্ট্ৰৰ মঞ্চত এক ধৰণৰ গীতিনাটক জনপ্রিয় হৈ পৰে। খাদিলকাৰ, বি-ভি ওৱাৰেৰকৰ মোমা ওৱাৰেৰকাৰ) আৰু ৰামগনেশ গদকৰীৰ নামো এই প্রসংগতে ল'ব লাগিব। মামা ওৱাৰেৰকাৰ আছিল সমাজ সচেতন নাট্যকাৰ। তেওঁৰ প্রখ্যাত নাট "ভূমিকন্যাত সীতাৰ প্রতি কৰা সামাজিক অবিচাৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। খাদিলকাৰে তেওঁৰ "কীচক বধ" নাটখনত ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ আৰু ফলত নাটখন ইংৰাজ চৰকাৰে ১৯০৭ চনত নিষিদ্ধ কৰি দিয়ে। গোহাঞিবৰুৱাৰ সমসাময়িক আনজন অসমীয়া নাটকৰ বাটকটীয়া হ'ল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। তেওঁ বুৰঞ্জীমূলক নাট আৰু ধেমেলীয়া সামাজিক প্রহসন লেখিছিল। "জয়মতী কুঁৱৰী (১৯১৫)। তেওঁৰ এখন প্রখ্যাত নাটক। উল্লেখযোগ্য যে প্রথম অসমীয়া একাংকিকা "গদাধৰ ৰজা" খনো তেওঁই লেখিছিল। তামিলনাডুত আধুনিক নাট্যৰীতিৰ প্রৱর্তন কৰে কাশী বিশ্বনাথ মুদালিয়াৰে। ১৯০৭ চনত লেখা সামাজিক নাটক "দম্বকাৰী বিলাসম" খনেৰে। দক্ষিণ ভাৰতৰ আন এজন নাম জ্বলগীয়া হ'ল কান্নাডা নাট্যকাৰ টি-পি কৈলাসম। তেওঁৰ "ভোল্লাগাণ্ডি" (কোপোলা আৰু টান ১৯২০) নাটখনে সকলোৰে দৃষ্টি আকর্ষণ কৰে। নাটখনৰ বাস্তৱিক চৰিত্র অংকণ বিশেষ মনকৰিব লগীয়া। তেলেগু নাট্যকাৰ গুৰজাদ আপ্পাৰাওৰ" "কন্যাশুল্কম" আদি নাটে সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰিছিল। পঞ্জাৱত ১৯১৩ চনত অধ্যাপিকা নেৰো বিচার্ডছৰ প্রচেষ্টাত আধুনিক নাট্য প্রচেষ্টাই গঢ লয়। উল্লেখযোগ্য পঞ্জাবী নাট্যকাৰ দুজন হ'ল কর্তাৰ সিং দুগ্গল আৰু বৰৱন্ত গার্গী। ইতিমধ্যে হিন্দী নাট্য জগতত প্রতিষ্ঠা লাভ কৰে কবি নাট্যকাৰ জয়শংকৰ প্রসাদে। তেওঁ চৰিত্র সৃষ্টিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি নতুন দিশ দেখুৱাইছিল কৰিছিল।

জ্যোতিপ্রসাদ আগৰৱালাই অসমীয়া নাট্য জগতক নতুন ধৰণৰ নাট লেখি গৰীয়াণ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ আছিল সমাজ সচেতন নাট্যকাৰ। ১৯১৭ চনতে প্রথম পাণ্ডুলিপি প্রস্তুত কৰা পৌৰাণিক নাটক "শোণিত কুঁৱৰী'ত আমি এখন অসমীয়া সমাজৰ চিত্র দেখিবলৈ

পাওঁ। 'শোণিত-কুঁৱৰী'ৰ পাছত লেখা "কাৰেঙৰ লিগিৰী" নাটখনক অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট বুলি কোৱা হয়। এইখন নাটত পাশ্চাত্য আধুনিক নাটৰ কেইবাটাও গুণ, বুদ্ধিদীপ্ত সংলাপ ৰচনা আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য নাট হ'ল "কপালীম"।

চল্লিছৰ দশকত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত নাট্যকাৰসকলে একাংকিকা নাট লেখিবলৈ ধৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত কানাডা নাট্যকাৰ আছ্যৰংগাচাৰ্য (শ্ৰীৰংগ) আৰু হিন্দী নাট্যকাৰ উপেন্দ্ৰ নাথ অশক, ৰামকুমাৰ বৰ্মা, উদয় শংকৰ ভাট আদিৰ নাম ল'ব লাগিব। অসমতো লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই একাংকিকা সদৃশ দুটি নাট লেখিছিল। ড° হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যইও একাংকিকা লিখিছিল। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "কল্পনাৰ মৃত্যু" খন অভিনীত হয় ১৯৩৯ চনত (প্ৰকাশ ১৯৩৯-৪০)। সেই কালছোৱাত বংগদেশৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক আছিল মন্মথ ৰায়ৰ "কাৰাগাৰ"। নাটখনত কংসবধৰ কাহিনীৰ আধাৰত পৰাধীন ভাৰতৰ জনগণৰ আশা আৰু প্ৰতিজ্ঞাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। ফলত নাটখন ইংৰাজ চৰকাৰে নিষিদ্ধ কৰে। ১৯৪৪ চনত কলিকতাত অভিনীত হৈছিল বিজন ভট্টাচাৰ্যৰ নাটক "নবান্ন"। নাটখনত উপস্থাপন কৰা হৈছিল বংগৰ তৎকালিন দুৰ্ভিক্ষৰ চিত্ৰ। নাটখনত মানুহৰ লোভ, মানুহৰ দুৰ্দশা আৰু সামাজিক কেৰোণবোৰ উদঙাই দেখুৱা হৈছিল। নাটখনে সমগ্ৰ ভাৰততে নৱ নাট্য আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল।

স্বাধীনতা পোৱাৰ পাছৰ পৰা ভাৰতৰ নাট্যকাৰসকলে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ হকে নতুন উদ্যমেৰে চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকে ভাৰতৰ ইংৰাজ বিৰোধী আন্দোলনক নতুন দৃষ্টিৰে চালে। বংগৰ শচীন সেনগুপ্তৰ "সিৰাজদ্দৌলা", মন্মথ ৰায়ৰ "মীৰ কাসিম", অসমৰ প্ৰবীণ ফুকনৰ "মণিৰাম দেৱান", নগাওঁ নাট্য সমিতিৰ "পিয়লি ফুকন", অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ "টিকেন্দ্ৰজিৎ" আদিৰ নাম এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব লাগিব। বিয়াল্লিছৰ গণআন্দোলনৰ পটভূমিকাত লেখা মঞ্চসফল অসমীয়া নাট হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "লভিতা" প্ৰবীন শইকীয়াৰ "কুশল কোঁৱৰ" আৰু সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "জ্যোতিৰেখা"। বিশ্ব থিয়েটাৰৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ ভাৰতৰ আন ঠাইৰ দৰে অসমতো অনূদিত হ'ল। আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ মনোভাৱে নাট্যকাৰসকলক অতীত ভাৰতৰ নাট্য ঐতিহ্যৰ ওচৰ চপাই নিলে। বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত যিসকলে নতুনত্ব সন্ধান ল'বলৈ প্ৰয়াস কৰিলে তেওঁলোকৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল মহাৰাষ্ট্ৰৰ পি-এল দেশপাণ্ডে (তুঝে আহে তুঝা পাচি), বিজয় তেণ্ডুলকাৰৰ-চখাৰাম বাইন্দাৰ, ঘাচীৰাম কাটৱাল) কান্নাডা নাট্যকাৰ আদ্যৰ গাচাৰী (সুনা জন্মেজয়), গিৰীশ কাৰ্ণাড (যযাতি, টোগলক) উত্তৰ ভাৰতৰ ধৰমবীৰ ভাৰতী (অন্ধযুগ) মোহন ৰাকেশ (আষাঢ়কা একদিন, আধে অধুৰে), হবীবতনৱীৰ (আগ্ৰাবাজাৰ), তামিল নাডুৰ চৌ (সম্ভবামি যুগে যুগে), বংগৰ বাদল চৰকাৰ (এবং ইন্দ্ৰজিৎ, পাগলা ঘোৰা), অৰুণ মুখোপাধ্যায় (মাৰীচ সংবাদ) ৰতন কুমাৰ ঘোষ (সীতাহৰণ) উৰিষ্যাৰ মনোৰঞ্জন প্ৰসাদ দাস (সূৰ্যাস্তক) মনোৰঞ্জন দাস (শৰ্মিলা) আদি।

' জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই "লভিতা" ...

কাব্য নাট "নিমাতী কইনা" লেখি অসমৰ নাট্য জগতৰ দিগন্ত প্ৰসাৰিত কৰিলে। জ্যোতিপ্ৰসাদে "লভিতা ব যোগেৰে নাট ৰচনাৰ গতানুগতিক ৰীতি ভাঙিবলৈ যি চেষ্টা কৰিছিল সিয়েই বহুতো প্ৰবীণ আৰু নবীন নাট্যকাৰক নতুন বিষয়বস্তুৰ বাছনি আৰু নতুন আংগিক প্ৰয়োগ কৰি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাবলৈ প্ৰেৰণা যোগালে।

বাহিৰা সংঘাতৰ ঠাইত অন্তৰমুখী সংঘাতে "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ৰ দিনাৰ পৰা আমাৰ নাট্য সাহিত্যত ঠাই কৰি লৈ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ "চাকৈচকেৱা" (১৯৪০) আদিত প্ৰকট হৈ পৰিছে আৰু নাটবোৰৰ সংলাপো বাস্তৱমুখী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত কৰিছে। কাহিনীৰ সংহত ৰূপায়ণ আধুনিক অসমীয়া নাটবোৰৰ উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব। সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱৰ্তীৰ "অভিমান"ত (১৯৫২) প্ৰৱৰ্তিত হৈছে ফ্লেছবেক পদ্ধতি আটাইতকৈ আগতে। নাট্যকাৰৰ মনটোক মঞ্চৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিলে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই তেওঁৰ একাংকিকা "ভাস্বতী"ত (১৯৬৬) আৰু তাৰে পৰিবৰ্দ্ধিত ৰূপ "নায়িকা নাট্যকাৰ", প্ৰকাশিত হয় ১৯৭৬ চনত। 'ভাস্বতী'ৰ দৰে চেতনা প্ৰবাহৰ আদৰণি জনায় মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰে তেওঁৰ "জন্ম"ত, ফণী তালুকদাৰে তেওঁৰ "অগ্নি পৰীক্ষা"ত আৰু বসন্ত শইকীয়াই তেওঁৰ "মৃগতৃষ্ণা"ত, অনিল চৌধুৰীয়েও তেওঁৰ 'চিৰন্তন'ৰ একাংশত সপোন ৰচনা কৰিছিল। দৰ্শক আৰু অভিনেতাক ওচৰ চপাই আনিছে আব্দুল মজিদে 'দোৰত আৰু অৰূপ চক্ৰৱৰ্তীয়ে "আগমনি"ত। শিল্পীৰ সমস্যা প্ৰতীক আৰু কাব্যসুলভ কল্প-চিত্ৰৰ যোগেৰে দাঙি ধৰিছে অৰুণ শৰ্মাই তেওঁৰ নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্যত। শৰ্মাৰ 'পুৰুষ'খন ৰচিত হৈছে চাৰ্কাছৰ পটভূমিত, তেওঁৰ "আহাৰ" অস্তি-ব্যক্তিবাদী নাটক আৰু বসন্ত শইকীয়াৰ "মানুহ" খনত উদ্ভট চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পাইছে। সত্য-প্ৰসাদ বৰুৱাৰ "মৃণাল মাহী" আধুনিক ট্ৰেজেডি। নাটখনত ফ্ৰয়েডীয় চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। ব্ৰেখটীয়া পদ্ধতিত সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰা উল্লেখযোগ্য নাট হ'ল মুনীন শৰ্মাৰ "সভ্যতাৰ সংকট" আৰু প্ৰফুল্ল বৰাৰ "বান"। অখীল চক্ৰৱৰ্তীয়ে নতুন আংগিকৰ সহায়েৰে তেওঁৰ উত্তৰ পুৰুষত জাতীয় চেতনা জগাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। অৰুণ শৰ্মাই "বুৰঞ্জী পাঠ"ত আৰু সতীশ ভট্টাচাৰ্যই "মহাৰাজা"ত কৰিছে ওজাপালিৰ অৱতাৰণা। আলি হাইদৰে তেওঁৰ "অহৈতুকী স্বদেশ প্ৰীতি"ত কৰিছে মাইমৰ ব্যৱহাৰ। লক্ষ্য চৌধুৰীৰ "ঠিকনা" এখন হাই কমেডি আৰু যুগল দাসে তেওঁৰ "বামনৰ খোল"ত অংকীয়া নাট আৰু আধুনিক থিয়েটাৰৰ সহঅৱস্থানৰ কথা দাঙি ধৰিছে। চাইক এনালাইচিচৰ সহায় লৈছে ৰাম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ "জীৱন বৃত্ত"ত। প্ৰবীণ ফুকনেও তেওঁৰ "চতুৰংগ"ত স্বামী-স্ত্ৰীৰ মনৰ অমিলৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। এইবোৰ উদাহৰণে অসমীয়া নাট্যকাৰে পূৰ্ণাংগ, একাংক আৰু অন্যান্য নাট যোগে বিভিন্ন ধৰণৰ পৰীক্ষা চলাই সক্ৰিয়তা আৰু প্ৰগতিকামী মনৰ পৰিচয় দিয়েই আছে। এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাই সাম্প্ৰতিক অসমীয় নাট্য সাহিত্যৰ ৰূপ উজ্জ্বল কৰি তুলিছে আৰু ভাৰতৰ আন ঠাইত নাটৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব পৰা কৰি তুলিছে।

(সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা)

ভাৰতীয় বাদ্য যন্ত্ৰ ঃ ভাৰতীয় সঙ্গীত শাস্ত্ৰ মতে যন্ত্ৰ চাৰি প্ৰকাৰ, যেনে—তত বাদ্য, সুষিৰ বাদ্য, অৱনদ্ধ বাদ্য আৰু ঘন বাদ্য।

তত বাদ্য ঃ যি বাদ্যত তাঁৰ বা গুণাৰ সহায়ত ধ্বনি সৃষ্টি কৰি বজোৱা হয় তাক তত বাদ্য বোলে। তত বাদ্য দুই প্ৰকাৰৰ। এই দুই প্ৰকাৰ হ'ল—তত আৰু বিতত। (ক) আঙুলিৰ আগ বা মেজৰাফ্ বা যেই কোনো কাঠ বা হাৰৰ টুকুৰা লে তাঁৰত আঘাত কৰি বজোৱা বাদ্যক তত বাদ্য বোলে। যেনে—চেতাৰ, সৰোদ আদি। (খ) ধনু আকৃতিৰ ৰেপনিৰে বজোৱা তাৰৰ বাদ্যক বিতত বাদ্য বোলে। যেনে—বেহেলা, সাৰেঙ্গা, ইত্যাদি।

সুষিৰ বাদ্য ঃ যি বাদ্য মুখেৰে ফুৱাই নাইবা আন ধৰণে বা বায়ুৰ সহায়ত বজোৱা হয় তাক সুষিৰ বাদ্য বোলে, যেনে—বাঁহী, পেঁপা, ক্লেৰিয়'নেট সাহনাই ইত্যাদি।

অৱনদ্ধ বাদ্য ঃ চামৰাৰে ছোৱা হাত নাইবা মাৰিৰে চামৰাৰ ওপৰত আঘাত কৰি ধ্বনি উৎপন্ন কৰিব পৰা বাদ্যক অৱনদ্ধ বাদ্য বোলে। যেনে, তবলা, মৃদঙ্গ, খোল, পাখোৱাজ, ডম্বৰু, ঢাক, ঢোল ইত্যাদি।

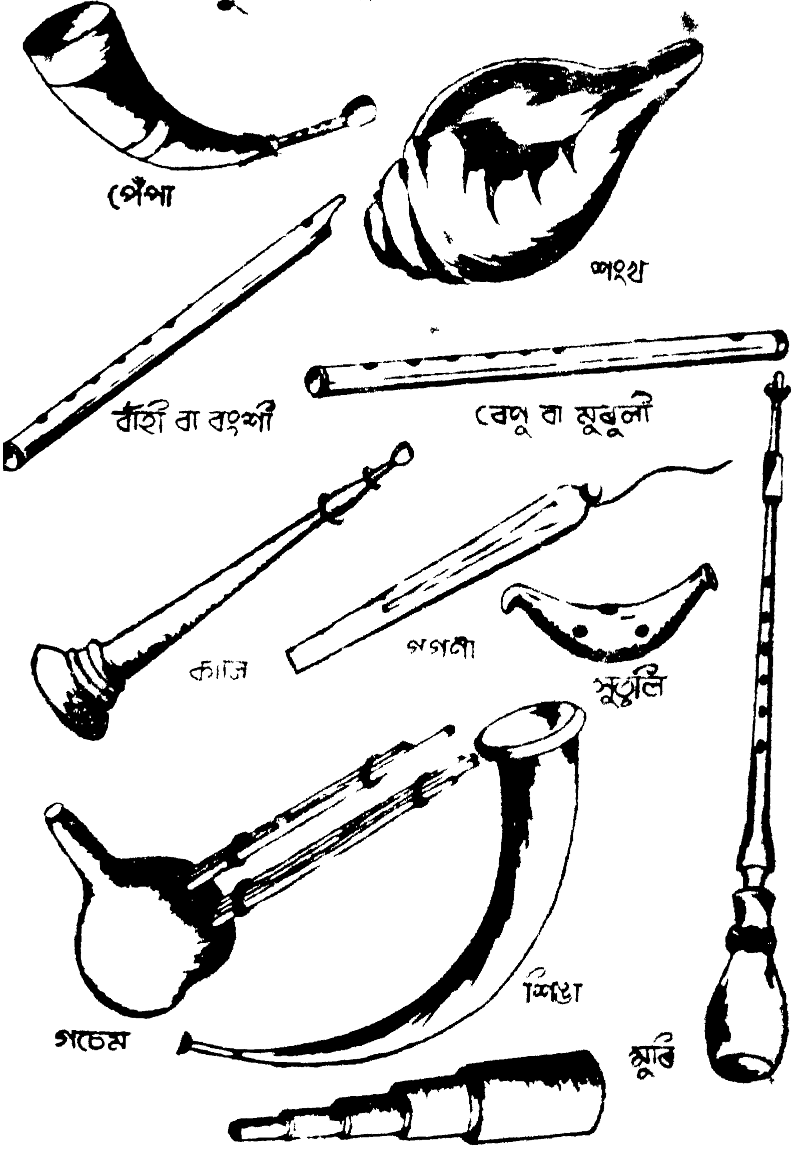
ঘন বাদ্য ঃ কাঁহ আদি ধাতুৰে নিৰ্মিত বাদ্য। এনে যন্ত্ৰ কোনো বস্তুৰে আঘাত কৰি নাইবা দুই হাতত লৈ আঘাত কৰি বজোৱা হয়। যেনে—মঞ্জিৰা, কৰতাল, জলতৰঙ্গ, কাষ্ঠ তৰঙ্গ ইত্যাদি।

বৰ্তমান ভাৰতত প্ৰচলিত বাদ্য যন্ত্ৰৰ ভিতৰত বীণা, চেতাৰ, সুৰবাহাৰ, সৰোদ, তম্বুৰা বা তানপুৰা, সাৰেঙ্গী, বেহেলা, একতাৰা দোতাৰা, টোকাৰী, গোপী যন্ত্ৰ, বাঁহী সাহনাই বা ছানাই, ক্লেৰিয়'নেট হাৰমনিয়াম মৃদঙ্গ, তবলা, খোল, ঢোলোক বা ঢুলুকী, ঢোল, ঢাক, ডবা, শঙ্খ, খঞ্জৰী, কৰতাল, ৰামতাল, মঞ্জিৰা, ভোৰতাল কাঁহৰ ঘণ্টা ইত্যাদিয়েই প্ৰধান।

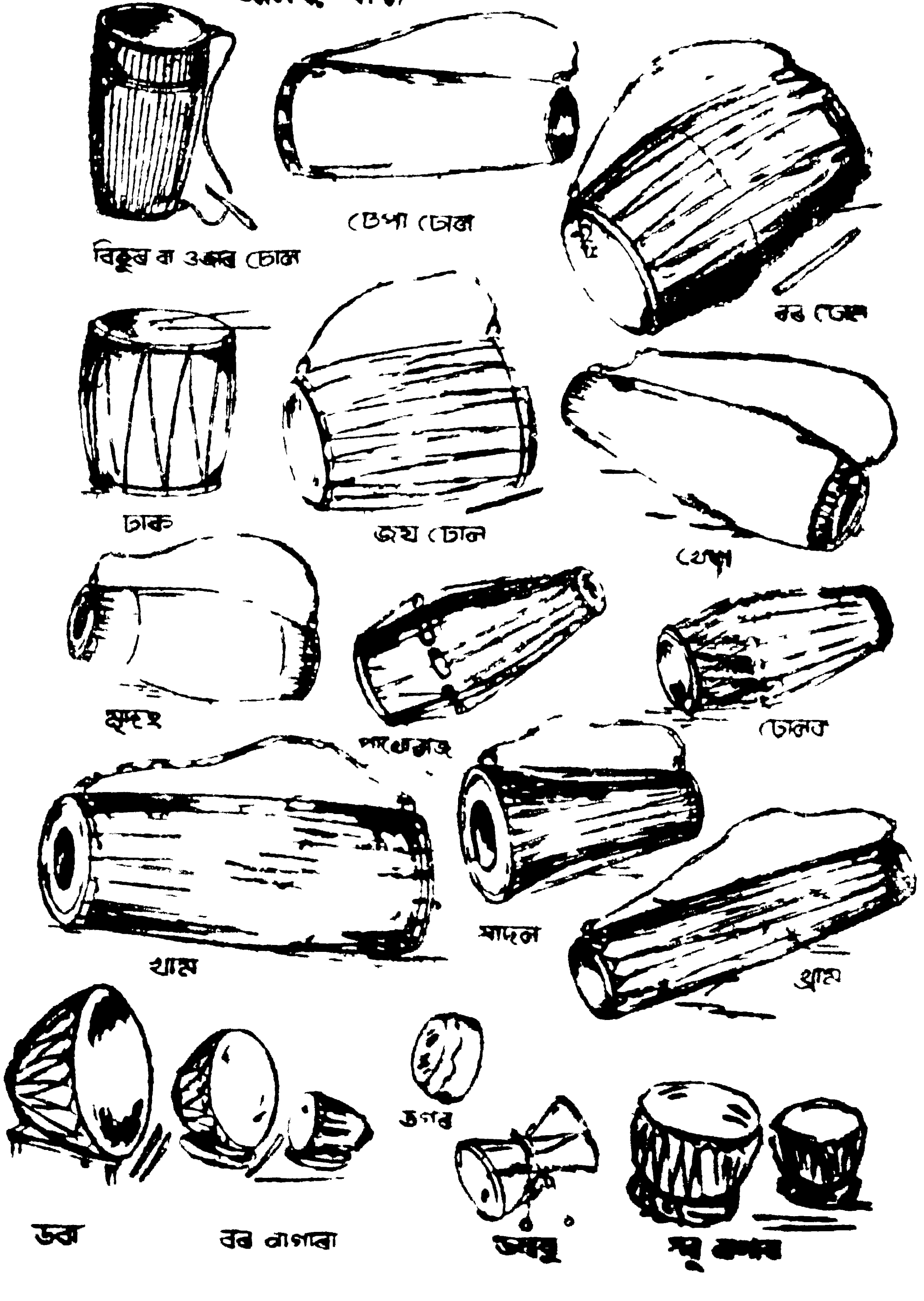
বীণা ঃ ভাৰতীয় প্ৰচলিত বাদ্য যন্ত্ৰৰ ভিতৰত বীণাই অতি পুৰাণ প্ৰধান বাদ্য যন্ত্ৰ। এই বাদ্য যন্ত্ৰৰ মাধ্যমতে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ পৰম্পৰাগত ৰাগ ৰাগিণী ৰূপায়িত হৈ আছিছে। দক্ষিণ ভাৰতৰ তাঞ্জোৰ আৰু মহীশূৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতৰ নিৰাজত তৈয়াৰী বীণাৰ সুনাম বেছি। এই যন্ত্ৰ তাঞ্জোৰত কঁঠাল কাঠ আৰু মহীশূৰত কৃষ্ণ কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰে। তাঞ্জোৰত হাতীৰ দাঁতৰ কাৰুকাৰ্যৰে এই বাদ্য দেখিবলৈ বৰ চকুত লগাকৈ কৰে। এটুকুৰা কাঠ কুন্দি বীণাৰ তবলী আৰু খোলাটো তৈয়াৰ কৰে। ইয়াৰ তবলীটো চেপেটা আৰু বহল এক ফুট মান কৰে। যন্ত্ৰৰ পেটৰ অংশ সাধাৰণতে বেকা হয় আৰু তাক খোদাই কৰি ময়ুৰ বা অন্য কোনো আহিত দেখিবলৈ ধুনীয়া কৰি লয়। পেটৰ পাছফালে অলপ তলৰ পিনে এটি সৰু লাউৰ খোলা বহুৱাই লয় ইয়েই হ'ল বীণাৰ স্বৰবৰ্দ্ধক। যন্ত্ৰৰ পৰ্দাবোৰ বা ধাতুবোৰ পিতল বা ৰূপৰ। এই ধাতুবোৰ দুই কাষে দুই শাৰীত মম বা আন কোনো পদাৰ্থৰে এনেদৰে লগাই থোৱা হয় যে, অলপ তাপ দিলেই পৰ্দাসমূহ ইচ্ছানুযায়ী ইফাল-সিফাল কৰি ল'ব পাৰি। ইয়াৰ পৰ্দা ২৪টা আৰু ইয়াৰ প্ৰত্যেক তাঁৰতে পূৰ্ণ দুই সপ্তক পোৱা যায়। বীণাত মুঠতে সাতডাল তাঁৰ, তাৰ ভিতৰত চাৰিডাল প্ৰধান। মূল পদাৰ্থসমূহৰ কাষত যন্ত্ৰৰ পেটৰ কাষত দুডালকৈ তাঁৰ থাকে। তাঁৰসমূহ

হাতীৰ দাঁতৰ চৰাৰী বা ব্ৰিজৰ ওপৰেদি নি যন্ত্ৰৰ কান্ধৰ পৰা পেটৰ অংশলৈকে দীঘলকৈ ৰখা হয়। কাষৰ তিনিডাল তাঁৰ লাউৰ খোলাৰ ওপৰৰ দাঁবৰ কাষত থকা কাণত বন্ধা থাকে। আৰু বাকী তিনিডাল তাঁৰ দাঁবৰ কাষতে লগোৱা থাকে। কাষৰ তাঁৰবোৰৰ কাৰণে তবলাৰ ওপৰত থকা প্ৰধান চৰাৰীৰ বা ব্ৰিজৰ লগতে এটি ধাতু নিৰ্মিত বেলেগ চৰাৰীৰ ব্যৱস্থা থাকে। প্ৰধান তাঁৰ সমূহৰ নাম যথাক্ৰমে যাৰণী, পঞ্চম, মন্দাৰণ অনুমন্দাৰণ। কাষৰ তিনিডাল তাঁৰৰ নাম হ'ল পাকা, যাবলী, আৰু চিকাৰী সাধাৰণত দুডাল প্ৰধান তাঁৰতে বীণত সুৰ তোলে। কিন্তু পাকৈত বীণা বাদকে কেওডাল তাঁৰতে সুৰ তুলি বজাব পাৰে। বীণাখন আঁঠুত থৈ দাঁৰডাল কান্ধত থৈ বজোৱা হয়। বাদক বিশেষে বীণা বজোৱা সচৰাচৰ ৰীতি-নীতিৰ বহুখিনি পাৰ্থক্য দেখা যায়। আঙুলিত মেজৰাফ্ পিন্ধি বা নখেৰেও বীণা বজায়। বীণাৰ প্ৰায় তাঁৰতে তিনিটা আঙুলি ব্যৱহাৰ কৰে। চিকাৰী তাঁৰ লয় বা ছন্দ অনুযায়ী চতুৰ্থ আঙুলিৰে বজায়। প্ৰধান তাঁৰ-কেইডাল পৰ্দাৰ লগতে থাকে কিন্তু কাষৰ তাঁৰ কেইডাল খোলা থাকে। গঠন প্ৰণালী আৰু বাদন ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্যৰে সুৰ সৃষ্টিৰ বাবে বীণা এক অপূৰ্ব বাদ্যযন্ত্ৰ। বীণা যন্ত্ৰটিক দেৱী সৰস্বতীৰ বাদ্যৰূপে কল্পনা কৰা হয়। এই বাদ্য বজাই নাৰদে হৰিগুণ গাইছিল আৰু লব-কুশকো ৰামায়ণ গাই ফুৰিছিল বুলি কোৱা হয়। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বীণাৰ নাম পোৱা যায়। সেইবোৰৰ কিছুমান এনে ধৰণৰ—মহতী বীণা (নাৰদে বজোৱা বীণা), কচ্ছপী বীণা (দেৱী সৰস্বতীৰ বাদ্যযন্ত্ৰ) ত্ৰিতন্ত্ৰী বীণা, কিন্নৰী বীণা, ৰঞ্জনী বীণা, ৰুদ্ৰ বীণা, কাত্যায়নী বীণা এসৰণী বীণা, পিনাকী বীণা আৰু ময়ূৰী বীণা। বীণাৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ নাম বীণ। ই হ'ল দুহাত দীঘল বাঁহৰ অংশৰে নিৰ্মিত। এই বাঁহৰ দুই মূৰে দুটা লাউৰ খোলা থাকে বিপৰীত ফালে ১৯ৰপৰা ২২টা পৰ্দা বন্ধা হয়। প্ৰায় আধা হাত অন্তৰত ডেৰহাত জুৰি স্বৰ স্থান নিৰ্দিষ্ট অংশত ৰখা হয়। চৰাৰী বা ব্ৰিজৰ এফালে তন্ত্ৰীখন তাৰ ওপৰেদি তিনিডাল তীখাৰ তাঁৰ আৰু চাৰিডাল পিতলৰ তাঁৰ বাঁহৰ দাঁৰডালৰ মূৰত সাতটা কাণত সংলগ্ন কৰি বন্ধা হয়। তাঁৰ কিডাল যন্ত্ৰ সপ্তকৰ সা, না, পা আৰু মধ্য সপ্তকৰ সা সা সা সা মূৰত বন্ধা হয়। কাষৰ তাঁৰ-ডালেৰে চিকাৰীৰ কাম কৰা হয়। ই এটি প্ৰাচীন বাদ্যযন্ত্ৰ। প্ৰায়খিনি তাঁৰৰ যন্ত্ৰ, যেনে—ৰবাব, চেতাৰ, সুৰ বাহাৰ, সুৰ শৃঙ্গাৰ, প্ৰভৃতিৰ আদি ৰূপ বীণাযন্ত্ৰ বুলি কোৱা হয়।

সুষিৰ বাদ্য

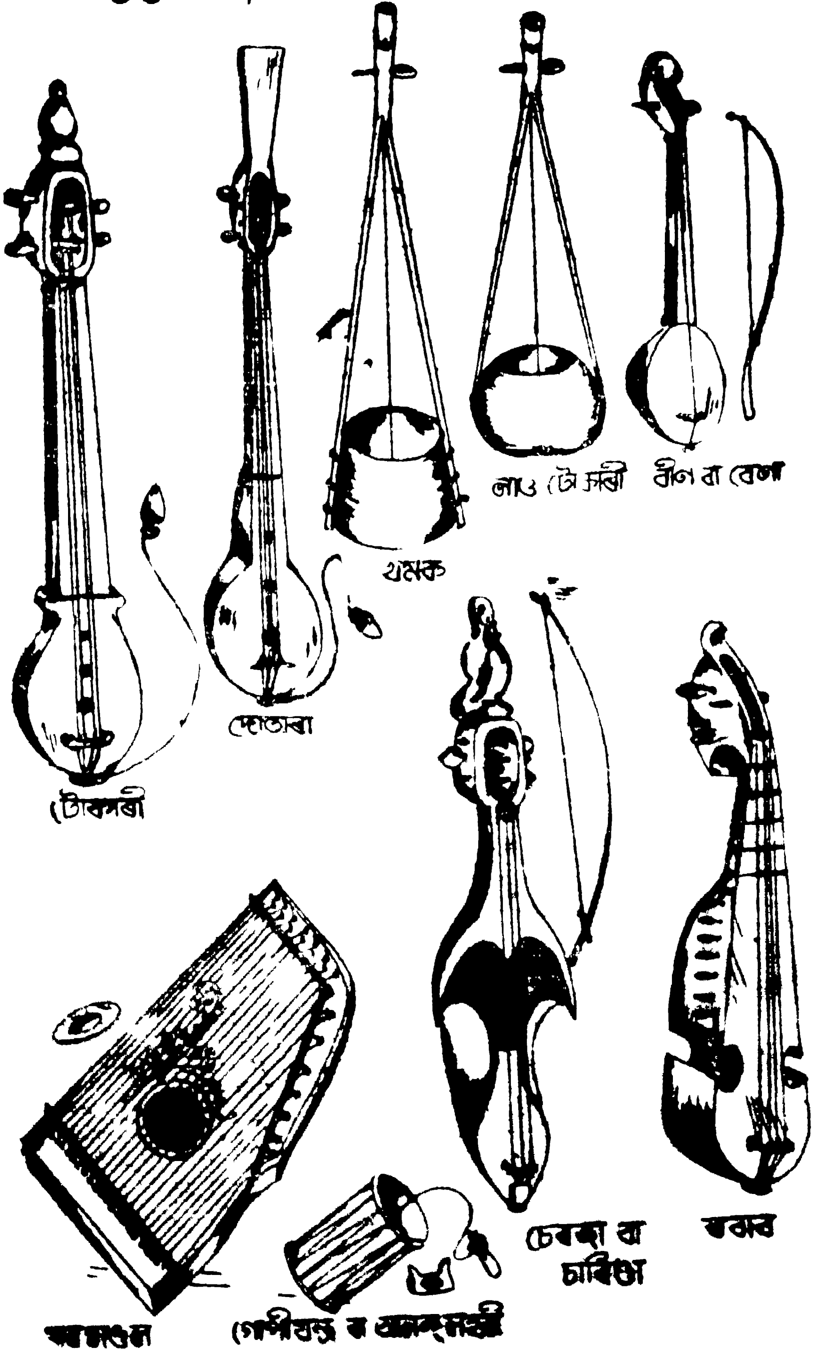


আনদ্ধ বাদ্য



ঘন বাদ্য
বৰকাঁহ
পাটিতাল বা
খেৰেঙি তাল
ভোৰতাল
খুটিতাল
কৰতাল
খঞ্জৰী
কাড়িতাল বা
ৰেপালি
টিলিঙা
ঘণ্টা
জুনুকা
মন্দিৰা
টকা

তত বাদ্য


টোকাৰী
দোতাৰা
থমক
লাও টোকাৰী
বীণ বা বেনা
চেৰেজা বা
চাৰিন্দা
ৰবাব
স্বৰমণ্ডল
গোপীযন্ত্ৰ বা আনন্দলহৰী

তানপুৰা বা তম্বুৰা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত সৰ্বাধিক ব্যৱহৃত বাদ্য যন্ত্ৰ। ইয়াক কঁঠাল বা চেগুণ কাঠৰ পৰা বনোৱা হয়। ইয়াত কাঠৰ দাঁৰ, কাঠৰ পটৰী আৰু চাৰিটা কাণ থাকে। তলৰ অংশত ডাঙৰ লাউৰ খোলা আৰু ওপৰ ভাগত কাঠৰ তবলী, সেই অংশৰ লগত কাঠৰ দাঁৰডাল সংলগ্ন কৰা হয়। হাতীৰ দাঁত বা মহৰ শিঙৰ চৱাৰী বা ব্ৰিজ বনোৱা হয়। তবলীৰ ওপৰেদি চাৰিডাল তাঁৰ দুডাল পিতলৰ আৰু দুডাল তীখাৰ অথবা এডাল পিতলৰ আৰু বাকী তিনিডাল তীখাৰ। তাঁৰকেইডাল যন্ত্ৰটিৰ তলৰ পৰা চৱাৰীৰ ওপৰেদি নি সৰু সৰু ফুটাৰে সৰকাই কাণৰ লগত সংলগ্ন কৰি বন্ধা হয়। সুৰ বন্ধা নিয়ম হ'ল—পা যা যা যা। বাঁওফালৰ পৰা প্ৰথমডাল তাঁৰ পঞ্চম বাকী দুডাল মধ্যমা সা আৰু যন্ত্ৰ সা-ত বন্ধা হয়। চৱাৰীত প্ৰতিডাল তাঁৰৰ তলত সূতা লগাই দিয়া হয়, যাতে সুৰৰ সূক্ষ্ম ধ্বনিৰ স্পন্দন উৎপত্তি হয় ইয়াক জোৱাৰী কৰা বুলি কয়। এই যন্ত্ৰ বিশেষ কণ্ঠ সংগীতৰ কাৰণে এক অতুলনীয় যন্ত্ৰ বিশেষ। প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে তম্বুৰ মুনিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰে বুলি তানপুৰাক তম্বুৰা বুলিও জনা যায়।

চেতাৰ চেতাৰৰ পুৰণি নাম 'সেহতাৰ'। ই হ'ল ফাৰ্চী শব্দ 'সেহ'ৰ অৰ্থ হ'ল তিনি। মূল যন্ত্ৰটোত তিনিডাল তাঁৰ আছিল। কথিত আছে যে আল্লাউদ্দিন খিলিজিৰ দৰবাৰত থকা পাৰস্যৰ বিখ্যাত সঙ্গীত শিল্পী আমিৰ খুচ্ৰুৱে চেতাৰৰ দৰে এক যন্ত্ৰ সেই কালত ব্যৱহাৰ কৰিছিল, তাৰ ১৪টা পৰ্দা আছিল। সোঁহাতৰ তৰ্জনী আঙুলিত মেজৰাফ পিন্ধি বাঁও হাতৰ দুই আঙুলি ব্যৱহাৰ কৰি এই বাদ্য বজাইছিল। চেতাৰ বজোৱাৰ আগতে কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাছিল। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ মহম্মদ শাহৰ দৰবাৰত সদাৰঙ্গই চেতাৰ আৰু তিনিডাল তাঁৰৰ সংযোগ কৰি বীণাৰ অনুকৰণত ছয়ডাল তাঁৰৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। বৰ্তমান চেতাৰত সাতডাল তাঁৰ থাকে। তৰফদাৰ চেতাৰত কিছুমান অতিৰিক্ত তাঁৰ থাকে। চেতাৰত আলাপ, জোড় ঝলাৰ উপৰিও আৰু দ্ৰুত লয়ৰ গৎ বজায়। বিলম্বিত গতক মসিংখালী আৰু দ্ৰুত গতিৰ গতক ৰজাখানী গৎ বোলে। চেতাৰৰ বিভিন্ন অংশৰ ভিতৰত দাঁৰ তুম্বা, গুলু, তবলী লেংট, সুৰচ, জোৱাৰী, তাঁৰ লঙণ, খুটি, পৰছ, মানকাই আদি প্ৰধান।

সুৰবাহাৰ এই বাদ্য যন্ত্ৰটি দেখাত চেতাৰৰ দৰে কিন্তু দীঘলে বহলে ডাঙৰ। এই যন্ত্ৰত গৎ বজোৱাতকৈ ৰাগৰ আলাপ আৰু জোড় আদি কাম কৰিবলৈ বিশেষ সুবিধাজনক। স্বৰ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সুবিধা দেখি ইয়াৰ কাম বিশেষ ৰূপে যত্ন সহকাৰে কৰা হয়। ইয়াত মীড় আৰু জোড়ৰ শুনিবলৈ বৰ গম্ভীৰ আৰু সুৰলা হয়। প্ৰায় ১৯ শতিকাৰ পৰা এই যন্ত্ৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। বীণকাৰসকলে প্ৰায় নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক সুৰবাহাৰ বজাবলৈ শিকায়।

ৰবাব এই যন্ত্ৰটি অনুমান মতে বোৱা তিনিশ বছৰৰ ভিতৰত আৱিষ্কৃত হয়। ৰবাবৰ লগত সাৰোদ যন্ত্ৰৰ বহুতখিনি সাদৃশ্য আছে। ঐতিহাসিক তথ্য মতে ৰবাবৰ কিছু অংশ সাল-সলনি কৰি সৰোদ যন্ত্ৰৰ উৎপত্তি হৈছে। ৰবাবৰ দাঁৰডাল এটুকুৰা কাঠেৰে বনায়, ই দীঘে প্ৰায় দেৰ হাত্মান হ'ব।

কোনোৱে এই যন্ত্ৰক ৰুদ্ৰ বীণা বুলিও কয়। খোলাৰ ওপৰখন চামৰাৰে ছোওৱা। দাঁৰৰ পটৰীটো কাঠৰ, চৰাৰী বা ব্ৰিজ হ'ল সাধাৰণতে হাতীৰ দাঁতৰ। ইয়াত বন্ধা পৰ্দা ব্যৱহাৰ নকৰে। ইয়াৰ ছটা কাণ, ছয়ডাল তাঁৰৰ লগত বন্ধা থাকে। বাঁও হাতে মাছৰ বাকলিৰে তাঁৰ টানি টানি সুৰ তুলিব লাগে। সোঁহাতেৰে "জোৱা" নামৰ ধাতুৰ মিজৰাফ্ জাতীয় তিনিকোণীয়া টুকুৰাৰে আঘাত কৰি বজাব লাগে।

সৰোদ: যোৱা প্ৰায় দুশ বছৰৰ ভিতৰত এই যন্ত্ৰ আৱিষ্কৃত হয়। প্ৰচলিত ধাৰা অনুসৰি ই আৰব দেশ আৰু আফগানিস্থানৰ পৰা আহি ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলন হ'বলৈ ধৰে। আৰবী সা-ৰদ শব্দৰ পৰা সৰোদ নাম হৈছে বুলি কোৱা হয়। সৰোদৰ আকৃতিৰ পৰা যি ধাৰণা হয়, ই ৰবাব যন্ত্ৰৰ এক নতুন সংস্কৰণ। এই যন্ত্ৰই কাশ্মীৰত বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ইয়াত তাঁৰৰ ঠাইত গুণা বা ৰেচমৰ সূতা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কালক্ৰমত উত্তৰ ভাৰতৰ ওস্তাদ সাহজাদা খাঁ আৰু গোলাম আলি খাঁ আদি ওস্তাদসকলে ইয়াৰ আকৃতি কিছু সলনি কৰি ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। এই যন্ত্ৰ ডেৰ হাতমান কাঠৰ কুণ্ডাৰ দ্বাৰা বনোৱা হয়। তবলী কাঠৰ, ওপৰ ভাগ চামৰাৰে ছোওৱা। দাঁৰডালত তীখাৰ প্লেট লগোৱা থাকে। ছয়ডাল প্ৰধান তাঁৰ কাণৰ লগত বন্ধা হয়। আজিকালি তাঁৰবিলাক তীখা আৰু তামৰ হয়। কাৰত ন ৰ পৰা পোন্ধৰলৈকে তৰফৰ তাঁৰ থাকে। ইয়াক সাধাৰণতে নাৰিকলৰ খোলাৰ, কাঠৰ বা হাড়ৰ তিনিকোণীয়া টুকুৰাৰে বজায়। ইয়াক "জৱাব" বোলে। কিছুমানে ধাতুৰ জাৱাও ব্যৱহাৰ কৰে। বাঁওহাতৰ চাৰিটা আঙুলিৰে তাঁৰত সুৰ তুলি আৰু সোঁহাতৰ জাৱাৰে তাঁৰত আঘাত কৰি বজোৱা হয়। ইয়াত কোনো পৰ্দা নাথাকে।

এস্‌ৰাজ: ই হ'ল কাঠৰে বনোৱা যন্ত্ৰ। ইয়াৰ তবলী চামৰাৰে ঢকা, পটৰী কাঠৰ আৰু তাৰ তল অংশ চিৰ্যাঁ। ইয়াত ১৬ৰপৰা ১৯টালৈকে ঘাত থাকে। ঘাতবোৰ মুগাৰ সূতাৰে বন্ধা। মূল তাঁৰ চাৰিডাল আৰু সাধাৰণতে তৰফৰ তাঁৰ ১৫ ডাল। তাৰ অনুসৰি কাণ থাকে। দাঁৰ দীঘে প্ৰায় দুই হাততকৈ কিছু বেছি। এই যন্ত্ৰ ঘোঁৰাৰ নেজৰ নোমেৰে বনোৱা ৰেপনিৰে বজায়।

সাৰেঙ্গী: এই যন্ত্ৰও কাঠৰ টুকুৰাৰে বনায় তবলী চামাৰাৰে ছোওৱা, পটৰী কাঠৰ। কাণ চাৰিটা। মূল তাঁৰো ইয়াত চাৰিডাল। তাৰে তিনিডাল তাঁৰ মোটা গুণা বা মোটা সূতাৰ আৰু চতুৰ্থ তাঁৰডাল পিতল বা তীখাৰ। তৰফৰ তাঁৰ ইয়াৰ ১৫ৰ পৰা ৩০ ডাল পৰ্যন্ত। ইয়াত কোনো পৰ্দা ব্যৱহাৰ নকৰে। বাঁও হাতৰ আঙুলিৰ পাছফালৰ নখৰ অংশৰে ঘঁহি ঘঁহি বজায়। ইয়াতো ধনু আকৃতিৰ ৰেপানি ব্যৱহাৰ কৰে সাধাৰণতে খেয়াল আদিৰ লগত সঙ্গত কৰিবলৈ ইয়াৰ ব্যৱহাৰ বেছি হয় যদিও কিছুমানে একক বাদ্য হিচাপেও এই যন্ত্ৰ বজায়।

বেহেলা: এই যন্ত্ৰ ভাৰতলৈ পাশ্চত্য দেশৰ পৰা অহা বুলি জনা যায়। প্ৰায় ১৬ শ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা ইউৰোপীয় দেশত এই যন্ত্ৰ প্ৰচলিত হয়। কাৰো কাৰো মতে বেহেলা ছয় তাঁৰ বিশিষ্ট যন্ত্ৰক অনুকৰণ কৰি বনোৱা হয়। ইয়াক 'বো' বা ৰেপনিৰে ঘঁহি বজোৱা হয়।

কিছুমানৰ মতে বেহেলা ভাৰতত প্ৰথমে আৱিস্কৃত হয় ধনু যন্ত্ৰৰ পৰা। ধনুৰ পৰাই ইয়াৰ ক্ৰমোন্নতি হয়। ইয়াৰ কাহিনীমূলক ইতিহাস আছে। পুৰণি কালত ধনুৰ শব্দৰ টংকাৰ মাৰি শত্ৰু পক্ষৰ সন্ধান দিছিল। এই শব্দকে অনুকৰণ কৰি হাৰ্প জাতীয় যন্ত্ৰ আৱিস্কৃত হয়। নানা ক্ৰমোন্নতিৰ মাজেৰে বেহেলা যন্ত্ৰৰ বৰ্তমানৰ আকাৰত আমি দেখিছোঁহঁক। বৰ্তমান পৃথিবীৰ সকলো দেশত ইয়াৰ প্ৰচলন দেখা যায়। এই যন্ত্ৰৰ ভাৰতৰ দাক্ষিণাত্যত প্ৰচলন বেছি। বেহেলাৰ বিভিন্ন অংশবোৰ হ'ল বেলী, ৰিবন হড্, পেনচ, নাট, ফিঙ্গাৰ ব'ৰ্ড, ব্ৰিজ, টেইলপিচ, চাউণ্ড হোলচ্ আৰু বো।

শাহনাই বা শানাই ঃ কোনো কোনোৰ মতে 'শাহ' আৰু 'নাই' এই শব্দ দুটাৰ পৰা যন্ত্ৰটিৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। শাহ অৰ্থাৎ ৰজাসকলৰহে এই যন্ত্ৰৰ ওপৰত অধিকাৰ আছিল বুলিয়েই এই কথাটোত মূল্য দিয়া হৈছে। প্ৰকৃততে এই যন্ত্ৰৰ নাম নাই। ই দেখাত প্ৰায় বাঁহীৰ নিচিনা ধতুৰা ফুলৰ আকৃতিৰ প্ৰায় এহাত মান দীঘল হ'ব। ই কাঠেৰে বনোৱা যন্ত্ৰ। তল-ডোখৰ পিতলৰ। মুখ বক্ৰ ওপৰত, তাত দুটি নলৰ পাত থাকে। প্ৰাচীন নাম কোনো কোনোৰ মতে 'সুনাদি'। বিবাহ বা অন্যান্য মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানত এই যন্ত্ৰৰ বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ হয়।

বাঁহী ঃ এই বাদ্য যন্ত্ৰ বাঁহেৰে বনায়। ই অতি প্ৰাচীন, ফু দি বজোৱা যন্ত্ৰ। দ্বাপৰ যুগত শ্ৰীকৃষ্ণই মোহন বাঁহী এই বাঁহৰ বাঁহীয়েই আছিল। বাঁহীত সাতটা ফুটা থাকে। মুখেৰে ফু দি শব্দ উলিওৱাৰ বাবে এটা আৰু বিপৰীত ফালে বিভিন্ন স্বৰ তুলিবলৈ আনকেইটা। ওঠ বেঁকা কৰি বাঁহীৰ ফুটাত ফু দি বজোৱা হয়। বাঁহীক মুৰুলি বা বেণু বুলিও কয়।

একতাৰা ঃ ইয়াত কেৱল এডাল তাঁৰ ব্যৱহাৰ কৰে। ই এবিধ প্ৰাচীন কালৰে যন্ত্ৰ। লাউৰ খোলাত বা কাঠৰ খোলাৰ ওপৰ ভাগত চামৰাৰে ছাই তাৰ লগত বাঁহৰ তিনি/চাৰি ফুট দীঘল এটা সৰু দাৰ বন্ধা হয়। বাঁহৰ মূৰৰ পিনে এটি কাণ। এইবিধ একতাৰাত চামৰাৰ চাউনিৰ ওপৰত চৰাৰী বা ব্ৰিজ বহুৱা হয়। এটি আঙুলিৰেই এই যন্ত্ৰ বজায়। এই যন্ত্ৰ উত্তৰ ভাৰতত বিশেষ প্ৰচলিত।

দোতাৰা ই হ'ল দুডাল তাঁৰৰ বাদ্য যন্ত্ৰ। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে এই যন্ত্ৰৰ ৰূপ সলনি হৈ আহিছে। বৰ্তমান ই দেখাত সৰু কিন্তু সৰোদৰ নিচিনা। বৰ্তমান ইয়াত চাৰিডাল তাঁৰ ব্যৱহাৰ কৰে আৰু সেইদাৰে চাৰিটা কাণ থাকে। আগতে সূতাৰ তাঁৰৰ দাৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আজলতে সূতাৰ তাঁৰৰ বাজনা শুনিবলৈ বৰ শুৱলা। নিম বা চেগুন কাঠ কুন্দি এই যন্ত্ৰ বনায়। যন্ত্ৰটোৰ তলৰ কিছু অংশ চামৰাৰে ঢোওৱা। ওপৰ অংশ কাঠৰ পাতেৰে ঢকা, তাক পটৰী বোলে। সেই পটৰী অংশ কেতিয়াবা ধাতুৰ পাতেৰে মেৰিয়াই লয়। চামৰাৰ ছাউনিৰ ওপৰত চৰাৰী বা ব্ৰিজ বহুৱা হয়। গুৰিৰ পৰা চৰাৰীৰ ওপৰেদি তাঁৰখিনি কাণৰ লগত বন্ধা হয়। গানৰ সুৰৰ প্ৰকৃতি অনুসাৰে বাদকে যন্ত্ৰত সুৰ বান্ধি লয়। এডোখৰ বাঁহ, কাঠ বা হাড়ৰ টুকুৰাৰে আঘাত কৰি এই যন্ত্ৰ বজায়। লোকগীত আদিত এই যন্ত্ৰৰ প্ৰচলন বেছি।

সাৰিন্দা : এডোখৰ কাঠ কুন্দি এই বাদ্য যন্ত্ৰ বনায়। তবলীৰ আকৃতি প্ৰায় পাচ সংখ্যাটোৰ দৰে। দাঁৰৰ দীঘ প্ৰায় একৰ পৰা চোৱা হাতৰ ভিতৰত। তবলী আৰু তুম্বাকে ধৰি ধৰনী কোষ। ধৰনী কিছু অংশ খোলা বাকী অংশ চামৰাৰে ছোৱো। ইয়াত তিনিটা কাণ আৰু তিনিডাল তাঁৰ থাকে। ঘোঁৰাৰ নেজৰ নোমেৰে সজা ধনুৰে ৰেপি এই বাদ্য যন্ত্ৰ বজায়। ইয়াতো কোনো দাঁৰ, ঘাত বা পৰ্দা নেথাকে। সোঁহাতেৰে ধনু ধৰি হাতৰ আঙুলিৰে তাঁৰৰ ওপৰত বুলাই বজায়। এই যন্ত্ৰ বেছিকৈ লোক-গীত আদিত ব্যৱহাৰ কৰে

আনন্দ-লহৰী : এই যন্ত্ৰ আয়তনত বৰ ডাঙৰ নহয়। কাঠেৰে বনোৱা খোলাটো প্ৰায় আধা হাত মান হ'ব দেখিবলৈ ঢোলোকৰ এটি ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ খোলাৰ তলখন চামৰাৰে ছোওৱা। মুখখনত কোনো ঢাকনি নাই—খোলা। চামৰাৰ মাজভাগৰ পৰা এডাল গৰুৰ ছালৰ ৰছি বা কোনো গুণা ওপৰফালে উঠাই আনি এটি সৰু কাঠৰ টুকুৰাৰ ওপৰ ফালে টানি ৰখা হয়। যন্ত্ৰটো বাঁওহাতে কাষ-লতিৰ তলত হেচা মাৰি লৈ সোঁহাতেৰে এটি কাঠৰ টুকুৰাৰে গুণাত আঘাত কৰি বজায়। ইয়াৰ ধ্বনি শুনাত মধুৰ। এই যন্ত্ৰ গাঁৱৰ গীত-মাতত সাধাৰণতে ব্যৱহাৰ হয়। ইয়াৰ অন্য নাম হ'ল 'খমক'।

পাখোৱাজ : প্ৰাচীন মৃদঙ্গৰ দৰে ই এক বাদ্য যন্ত্ৰ। কোনো কোনোৰ মতে পাখোৱাজ শব্দটি ফাৰচী মূলৰ। 'পখ' (পবিত্ৰ) আৰু "আৱাজ" (ধ্বনি)ৰ পৰা এই শব্দই গঢ় লৈছে। ই হ'ল গম্ভীৰ আৰু মধুৰ ধ্বনি বিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্ৰ। গমাৰি, ৰক্ত চন্দন আদিৰ বা নিম কাঠৰ পৰা এই যন্ত্ৰ বনায়। ই দীঘে ১½ হাতৰ পৰা ১¾ হাত। ইয়াৰ মাজভাগৰ পৰিধি দুই মুখৰ পৰিধিতকৈ কিছু ডাঙৰ। মুখৰ ব্যাস ৯ৰ পৰা ১ আঙুলি। দুই মুখতে চামৰাৰ ছাউনি আৰু সোঁফালৰ মুখখনৰ মাজভাগত ঘূৰণীয়াকৈ ঘূণ দিয়া হয়, ইয়াৰ গাত চামৰাৰ ফিটা দি বন্ধা থাকে। ৮টা কাঠৰ টুকুৰাৰ সেইবোৰ তলেদি নিয়ে যাতে সুৰ বন্ধা সহজ হয়। বজাবৰ সময়ত বাঁও ফালৰ মুখত আটাৰ প্ৰলেপ দি লয়। বীণা, ৰবাব সুৰবাহাৰ আদি যন্ত্ৰ আৰু ধ্ৰুপদ, ধামাৰ আদিৰ লগত এই যন্ত্ৰ বজায়।

তবলা আৰু বাঁয়া : আম, কঁঠাল, খদিৰ নিমাদি কাঠৰ টুকুৰাৰ ভিতৰত কুণ্ডি তবলাৰ খোল বনায়। গুৰিৰ ফালে শকত মুখৰ পিনে ক্ৰমাৎ সৰু। মুখত চামৰাৰ ছাউনি দিয়া হয় মাজভাগত ঘূৰণীয়াকৈ ঘূণ দিয়ে। মুখখন ঘেৰি ঘূৰণীয়াকৈ চামৰা ফিটাৰে টানি ৰখাৰ ব্যৱস্থা আছে। চামাৰ চকাৰ দৰে বস্তুত তল ফালেও ফিটাবোৰ আটি বন্ধা হয়। গাত সৰু ৮টা কাঠৰ টুকুৰা ফিটাৰ তলত দিয়া হয়। ইয়াৰ সহায়ত সুৰ বন্ধা সহজ হয়।

বাঁয়াটো মাটিৰ বা তামৰ খোলেৰে তৈয়াৰী। মুখত চামৰাৰ ছাউনি দিয়া হয়। ইয়াতো মাজভাগত ঘূৰণীয়াকৈ ঘূণ দিয়া হয়। মুখৰ পিনে চামৰাৰে ফিটা নাইবা ৰচি দিয়া হয়, তলৰ ফালেও চামৰাৰ গাঁথনি থাকে। ফিটাবোৰ তাৰ লগত আঁটি বন্ধা হয়। কিছুমানত দুডাল ফিটাই,

পিতলৰ আঙঠিও থাকে যাতে সুৰ উঠা-নমা কৰাত সহায় হয়। বাঁয়াক ডুগিও বোলে। তবলা আৰু বাঁয়াক ওচৰা-উচৰিকৈ ৰাখি বজোৱা হয়। তবলা সোঁহাতে আৰু বাঁয়া বাওঁহাতে বজায়।

ঢাক এই বাদ্য যন্ত্র ঢোলতকৈ কিছু ডাঙৰ। কাঠৰ খোলৰে বনায়। ইয়াৰ দুয়োফালে দুখন মুখ। এখন মুখৰ ব্যাস প্রায় ১½ হাত মান এফালৰ মুখনন ডাঠ চামৰাৰে ছাউনি। অন্য মুখখন পাতল চামৰাৰে ছোৱা। ডাঠ চামৰাৰে ছোৱা মুখখন ব্যৱহাৰ কৰা নহয়। পাতল চামৰাৰে ছোৱা মুখখনত সৰু মিহি বাঁহ বা কাঠৰ মাৰিৰে মৰিয়াই বজায়। এই যন্ত্র ঘাইকৈ পূজা, উৎসৱ আদিত ব্যৱহাৰ কৰে।

ঢোল ঢোল নানা আকাৰ আৰু প্রকাৰৰ আছে। খোলাটো কাঠৰ। ইয়াৰো দুখন মুখ। সাধাৰণতে এফালৰ মুখখন ডাঠ চামৰাৰে আৰু আনফালৰ মুখখন পাতল চামৰাৰে ছোৱা। কিছুমান ঢোলৰ দুয়োফালে দুহাতেৰে আৰু কিছুমানৰ এফালে হাতেৰে আৰু আনফালে কাঠৰ মৰিৰে বজায়। খোলাৰ গাটোত চামৰাৰ বা ৰচিৰ ফিটা বেৰতি লগোৱা থাকে আৰু এইবোৰ আঙঠিৰে বা আন ধৰণে টনাৰ ব্যৱস্থা থাকে। পূজা, পাৰ্বণ আৰু বিহু আদি নানা নৃত্য-গীতৰ লগত বিভিন্ন ধৰণৰ ঢোল বজোৱা হয়।

মৃদঙ্গ বা খোল ই প্রায় পৌনে দুই হাত মাটিৰে বনোৱা খোল। কেতিয়াবা খোলাটো কাঠৰো হয়। বাঁওহাতৰ মুখখন সোঁহাতৰ মুখখনতকৈ দুগুণ ডাঙৰ। মাজ ভাগ শকত। দুয়োখন মুখ চামৰাৰে ছোওৱা। দুয়োখন মুখৰ মাজভাগত ঘূৰণীয়াকৈ ঘুণ দিয়া হয়। দুইখন মুখ চামৰাৰ ৰচিৰে বন্ধা হয়। ইয়াক বৰগীত কীৰ্তন আদি ধৰ্মীয় গীতত আৰু সত্ৰীয়া, মণিপুৰী, আদি নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কৰতাল ই বাঁহৰ বা কাঠৰ সোঁ মাজতে দুটা ফুটা ৰখা, যি ফুটাইদি শকত ৰচি লগোৱা হয়। দুই হাতত দুখন লৈ বা এখন হাতত দুয়োখন লৈ ইফালে সিফালে আঘাত কৰি বজাব লাগে। ইয়াক কীৰ্তন ভজনাদি গীতত বজায়।

মন্দিৰা ঢোলক, মৃদঙ্গ পাখোৱাজ, তবলা-বায়া আদিৰ লগত তাল মাত্রা মিলাবৰ কাৰণে ইয়াক বজায়। ই সৰু বাটিৰ দৰে। ইয়াক কাঁহ ধাতুৰে বনায়।

খঞ্জৰী কাঠৰ তৈয়াৰী সৰু বাদ্য বিশেষ। ইয়াৰ মুখ চামৰাৰে ছোওৱা। আনফালটো খোলা। তলফালে কিছু বহল মুখখন দেখাত সৰু। কিছুমান ঘূৰণীয়া চকাটোৰ মাজে মাজে পিতলৰ জুনুকা বন্ধা থাকে। হাতেৰে বজোৱাৰ লগে লগে এই জুনুকাবোৰ বাজি উঠে।

ভাৰতত প্রচলিত কিছুমান পশ্চিমীয়া বাদ্যযন্ত্র

পিয়ানো ইয়াৰ প্রকৃত নাম হ'ল "পিয়ানো ফ'ৰ্ট"। ই এক প্রকাৰৰ নতুন ধৰণৰ বাদ্য যন্ত্র। ই দেখাত অৰ্গেনৰ দৰে চাবি থকা। কিন্তু ইয়াত তাঁৰ থাকে আৰু চাবিৰ সংখ্যা বহুত বেছি। পিছফালে যিখন বাকচ আছে তাতে তাঁৰবোৰ সজাই ৰখা হয়। যান্ত্রিক ব্যৱস্থাৰ জৰিয়তে হাতুৰিৰে মৰিয়ালে পিন বৰ্ডত আঘাত লাগে আৰু মধুৰ সঙ্গীতৰ ধ্বনি সৃষ্টি হয়। প্রত্যেক তাঁৰৰ ওপৰত ফেল্ট (বনাত) দি মেৰিয়াই থোৱা কাঠৰ টুকুৰা থাকে। এইবোৰক ডেম্পাৰ

(Damper) বোলে। চাবি টিপি হাতুৰিৰে যি কোনো তাঁৰক আঘাত কৰিলে তাঁৰডালে নিজেই কম্পন সৃষ্টি কৰিব পাৰে আৰু এই দুই কামৰ বাবেই ডেম্পাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

বাদকৰ ভৰিৰ কাষতে দুই বা কোনো পিয়ানোৰ তিনিখন পেডেল (ভৰি দিয়া যতন) থাকে। ইয়ে ডেম্পাৰৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সোঁ ফালৰ পেডেল টিপি ধৰিলে ডেম্পাৰবোৰ ওপৰলৈ উঠে আৰু চাবি এৰি দিলেও কম্পন হৈ থাকে। গতিকে ইয়াৰ সুৰ বহুত পৰ থাকে। বাঁওফালৰ পেডেল টিপিলে তাঁৰসমূহ আংশিক আঘাত কৰে আৰু তাঁৰৰ কম্পনো কম হয়। পিয়ানো সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰৰ—'গ্ৰাণ্ড পিয়ানো' আৰু 'কটেজ পিয়ানো'।

অৰ্গেন: ইয়ো এবিধ পাশ্চাত্য বাদ্যযন্ত্ৰ। ইয়াতো কী বড আৰু পাইপ আছে, পাইপ বন্ধ কৰাৰ কাৰণে বেলো বা ব্ল' আছে। কীৰ সহায়ত বেলো উঠা-নমা কৰে। বেলোৰ ব্ল'ৰ সহায়ত বতাহ পালেই পাইপৰ ভিতৰেদি বতাহ যন্ত্ৰৰ মাজভাগত গৈ খুন্দা মাৰিলে যন্ত্ৰ বাজি উঠে। পাইপ কাঠৰ বা ধাতুৰ তৈয়াৰী।

হাৰমনিয়াম: অৰ্গেনতকৈ সৰু, মূলতে পাশ্চাত্যৰ এক সুৰীৰ যন্ত্ৰ। ইয়াতো কী বৰ্ড থাকে। ইয়াত তিনিৰ পৰা সাৰে তিনি সপ্তক ৰীড সজোৱা থাকে। যন্ত্ৰৰ লগতে সংলগ্ন বেলোৰ সহায়ত বতাহ অহা-যোৱা কৰা ব্যৱস্থা আছে। এই বতাহৰ সহায়ত ৰীড্‌বোৰ টিপিলেই বিভিন্ন সুৰ ওলায়। ইয়াত কেইটামান ষ্টপাৰ থাকে। আৰু তাৰ ব্যৱহাৰ কৰিলেই ৰীড্‌বোৰৰ পৰা সুৰ ওলায়। বৰ্তমানে ই ভাৰতত বহুলভাৱে প্ৰচলিত আৰু জনপ্ৰিয় যন্ত্ৰ। আধুনিক গীত, লোকগীত আৰু উচ্চাঙ্গ সংগীততো ইয়াৰ স্থান সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

ক্লেৰিওনেট বা ক্লেৰিনেট: ই এক ফু দি বজোৱা পাশ্চাত্য যন্ত্ৰ। ইয়াৰ আকৃতি দীঘল চুঙাৰ দৰে। ৰং ক'লা। এই যন্ত্ৰ আবলুচ কাঠ বা ইবনাইট নামৰ এক মিশ্ৰ পদাৰ্থৰে বনায়। ইয়াৰ কেইবাটাও অংশ আছে। বাদকে বজোৱাৰ সময়ত জোৰা লগাই লয়। অংশবোৰ খুলি বাকচত ভৰাই থ'ব পাৰি। অংশবোৰৰ নাম—মাউথপিচ্, চকেট, মেইন বডি আৰু মেলাহি চুঙা। মাউথপিচৰ ফালে সৰু চেপেটা, তলৰ ফাল দীঘল দাঁতৰ দৰে। ইয়াৰ পিছফালে বেতৰ বা শৰ জাতীয় গছৰ সাৰাংশৰে বনোৱা ৰীড লগাই বজাব লাগে। সাধাৰণতে প্ৰচলিত ক্লেৰিওনেটত ১৭টা চাবি থাকে। বিভিন্ন স্কেলৰ ক্লেৰিওনেট আছে। সচৰাচৰ এ বি স্কেলৰ ক্লেৰিওনেট ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়।

বেগ পাইপ: ই দেখিবলৈ চামৰাৰ বা কাপোৰেৰে বনোৱা এটা মোনাৰ দৰে। ইয়াৰ ভিতৰলৈকে ফুৱাই দিব পৰা এডাল পাইপ বা নলী লগোৱা থাকে। বেগৰ চাৰিওফালে দুইৰ পৰা পাঁচলৈকে বাঁহীৰ নিচিনা নল আছে, যাৰ সহায়ত ইয়াক ফুৱাই বজোৱা হয়। মোনাটোত বতাহ জমা হৈ থাকে বাবে এই যন্ত্ৰত অবিচ্ছিন্ন-ভাৱে সুৰ তুলি থাকিব পাৰি।

গীটাৰ: ই পাশ্চাত্য দেশৰ তাঁৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। গীটাৰ দুবিধ—স্পেনিচ আৰু হাৱাইয়ান। স্পেনিজ গীটাৰত গোট গোট ধ্বনি, তুলি আৰু হাৱাইয়ানত পিছলই সুৰ তুলি বজোৱা হয়। পিছৰ বিধি

হাৱাই দ্বীপত প্ৰচলন বেছি দেখি তাক হাৱাইয়ান গীটাৰ বোলে। গীটাৰ যন্ত্ৰ বৰ্তমান সকলো দেশতে প্ৰচলন হ'বলৈ লৈছে। ইয়াত ছয়ডাল তাঁৰ থাকে। কোনো গীটাৰত সাত বা আঠডাল তাঁৰ থাকে। ইয়াক প্ৰয়োজনবোধে ইলেকট্ৰিক গীটাৰ কৰি বজাব পাৰি। অন্যান্য যন্ত্ৰৰ দৰে ইয়াতো পৰ্দা আছে। গীটাৰত ফ্ৰেট-বড আছে। ইয়াৰ ওঠৰৰ পৰা বিশলৈ ফ্ৰেট থাকে। ইলেকট্ৰিক গীটাৰত আঠাইশৰ পৰা ত্ৰিশলৈকে ফ্ৰেট থাকে।

(সুন্দৰ বৰদলৈ)

ভাৰতীয় ভাস্কৰ্য ঃ ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ ইতিহাস প্ৰায় পাঁচ হাজাৰ বছৰ পুৰণি। প্ৰত্নতাত্ত্বিকসকলৰ আৱিষ্কাৰৰ পৰা পোন প্ৰথমে ই অখণ্ড ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলত পাতনি মেলিছিল বুলি ধাৰিব পৰা গৈছে। সময়ৰ লগে লগে ই ক্ৰমে দক্ষিণ আৰু পূবলৈ বিয়পি পৰিছিল আৰু শেষত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ আৰু ইয়াৰ ওচৰ চুবুৰীয়া দেশবোৰলৈ প্ৰসাৰিত হৈছিল। বিকাশৰ ৰূপ অনুসৰি ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যক থলমূলকৈ এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি—(১) সিন্ধু সভ্যতাৰ সময়ৰ ভাস্কৰ্য, (২) মৌৰ্য যুগ, (৩), প্ৰাক্-গুপ্তযুগ, (৪) গুপ্ত যুগ আৰু (৫) মধ্য যুগ।

সিন্ধু সভ্যতাৰ সময়ৰ ভাস্কৰ্য ঃ ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যই পাতনি মেলে অখণ্ড ভাৰতবৰ্ষৰ বেলুচিস্থান প্ৰদেশৰ পাহাৰময় ঝব আৰু কুল্লি নামৰ কৃষিপ্ৰধান অঞ্চলত। এই ভাস্কৰ্যবোৰ পোৰা মাটিৰ আছিল আৰু আকাৰত সৰু আছিল। ইয়াৰ প্ৰায় সকলোখিনি মূৰ্তি জন্তু আৰু নাৰীৰ আছিল। জন্তুৰ ভিতৰত কুঁজ থকা ষাঁড়গৰুৰ সংখ্যা বেছি আছিল। নাৰীমূৰ্তিবোৰৰ হাত দুখন কঁকালত থোৱা অৱস্থাত গঢ়া হৈছিল আৰু ভৰিৰ অংশ চেপেটাকৈ থোৱা হৈছিল। ইয়াৰ চকু কাণ মুখ, চুলি, নাভি আদি অংশবোৰ বেলেগে লগাই দিয়া হৈছিল ইয়াৰে কিছুমান মূৰ্তি ধৰ্ম বিষয়ক আৰু আনবোৰ খেলৰ সামগ্ৰী বুলি অনুমান কৰা হৈছে।

প্ৰায় চাৰি হাজাৰ পাঁচ শ মান বছৰৰ আগতে সিন্ধু নদীৰ উপত্যকা অঞ্চলত এক উচ্চ মানৰ সভ্যতা গা কৰি উঠিছিল। এই সময়ত এই অঞ্চলটোত বহুতবোৰ নগৰ গঢ় লৈছিল আৰু ভাস্কৰ্যই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। কৃষিপ্ৰধান বেলুচিস্থানৰ ভাস্কৰ্যই সিন্ধু উপত্যকাৰ ভাস্কৰ্যত পোনপটীয়া প্ৰভাৱ পেলাইছিল যদিও এই সময়ত ভাস্কৰ্যৰ পৰিমাণ বেছি হোৱাৰ উপৰিও ধাতু আৰু শিলৰ ভাস্কৰ্যও তৈয়াৰ হৈছিল। ইয়াৰে শিলৰ মূৰ্তিসমূহৰ সমানুপাতিক গঢ় আৰু মিহি উপৰিভাগ সময়ৰ তুলনাত উচ্চস্তৰৰ যেন অনুমান হয়। এই সময়ৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল যে আগৰ দৰে কেৱল নাৰীমূৰ্তি নগঢ়ি পুৰুষৰ মূৰ্তিও তৈয়াৰ কৰিছিল আৰু কেৱল ষাঁড়গৰুৰ ওপৰত প্ৰাধান্য নিদি বহুত বিধ জন্তুৰ মূৰ্তি কৰাত মনোনিবেশ কৰিছিল জন্তুবোৰৰ পৰা পণ্ডিতসকলে সেই সময়ত এই অঞ্চলৰ জলবায়ুৰ বিষয়ে ধাৰণা কৰি উলিয়াইছে। এই যুগীয় ভাস্কৰ্যসমূহ ৰাবী (ইৰাৱতী) আৰু সিন্ধু নদীৰ পাৰৰ হৰপ্পা আৰু মহেঞ্জোদাৰো (বৰ্তমান পাকিস্তানত) আৰু ৰাজস্থানৰ কালিবাঙান, পাঞ্জাৱৰ ৰূপাৰ, গুজৰাটৰ লোথাল আদি ঠাইবোৰত পোৱা গৈছে।

মৌৰ্য যুগীয় ভাস্কৰ্য ঃ সিন্ধু সভ্যতাৰ পতনৰ পৰা মৌৰ্যসকলৰ উত্থানলৈকে মাজৰ সময়ছোৱা ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ অন্ধকাৰ যুগ। মৌৰ্য যুগৰ পৰা ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ ইতিহাস প্ৰায় লেঠাৰি নিছিগাকৈ চলি থাকে। সম্ৰাট অশোকে (খ্ৰি পূ ২৭৩-২৩২) বৌদ্ধ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ বাবে খোঁৱা বৰণীয়া শিলেৰে তৈয়াৰী বাৰ মিটাৰতকৈযো অধিক ওখ এবিধ স্তম্ভ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ওপৰলৈ ক্ৰমে সৰু এই স্তম্ভ মূৰত চক্ৰ আৰু জন্তুৰ মূৰ্তিৰে এটা কাৰুকাৰ্য খচিত অংশ থাকে আৰু ঠাই ভেদে এই অংশটোৰ গঢ় কিছু পৰিমাণে বেলেগ হয়। ইয়াৰে সাৰনাথৰ স্তম্ভৰ পৰা (বৰ্তমানে সাৰনাথ সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শিত) বৰ্তমানে ভাৰতৰ জাতীয় প্ৰতীকটো অনুকৰণ কৰা হৈছে। এই স্তম্ভবোৰৰ চকচকীয়া উপৰিভাগ তথা মূৰ্তিৰ কাৰিকৰী পণ্ডিতসকলে বিস্ময়ৰ চকুৰে চায়। উৰিষ্যাৰ ভুৱনেশ্বৰৰ ওচৰৰ ধৌলিত থকা হাতীৰ সন্মুখৰ অংশ আৰু দুই-এটা যক্ষৰ মূৰ্তি অশোকৰ দিনৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। মৌৰ্য যুগৰ ভাস্কৰ্যখিনি ভাৰতীয় ৰুচি অনুসৰি হৈছিল যদিও ইয়াৰ ওপৰত গ্ৰীক আৰু পাৰস্য দেশীয় প্ৰভাৱ সামান্যভাৱে হ'লেও পৰিব পাৰে বুলি কোনো কোনোৱে ভাৱে। সি যিকি নহওক, এই ভাস্কৰ্য ৰজাৰ প্ৰয়োজনত সৃষ্টি হোৱা বাবে সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় নহ'ল আৰু পৰবৰ্তী সময়ৰ ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টিত ই কোনো প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰিলে।

প্ৰাক্-গুপ্ত ভাস্কৰ্য ঃ মৌৰ্য যুগৰ পিছৰ পৰা ভাৰতীয় ভাস্কৰ্য সৃষ্টিৰ ধাৰাটো লোককলা পৰ্যায়ৰ পৰা ক্ৰমে মাৰ্গীয় অৱস্থালৈ আগবাঢ়িবলৈ ধৰে। মৌৰ্য যুগৰ ৰাজকীয় কলাৰ বিপৰীতে এই সময়ত ভাস্কৰ্যই সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লয়। মৌৰ্য যুগৰ পিছৰ পৰা গুপ্তযুগৰ আগলৈকে এই সময়ছোৱাত মথুৰা, সাঁচী, ভাৰহুত, বোধগয়া, উদয়গিৰি, খণ্ডগিৰি ৰেঙ্গী গুদিমল্লম, ভাজা আদি বহুতো ঠাইত ভাস্কৰ্য সৃষ্টি হয়। এই ঠাইবোৰৰ ভিতৰত সাঁচী, ভাৰহুত আৰু বোধগয়াত এই যুগীয় আটাইতকৈ পুৰণি ভাস্কৰ্যখিনি তৈয়াৰ হৈছিল। এই ভাস্কৰ্যবোৰ শিলত অগভীৰভাৱে কটা হৈছিল আৰু ইয়াৰ বেছি ভাগৰ বিষয়বস্তু বৌদ্ধ ধৰ্মীয় আছিল। ইয়াত ফুটাই তোলা কাহিনীৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল এই যে বোধিসত্ত্বৰ (গৌতম বুদ্ধৰ জন্মৰ আগতে বহুতবাৰ জন্ম লোৱা বুদ্ধৰ নাম) ৰূপকাহিনীৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি মানুহ, জন্তু আদিৰে দেখুৱা হৈছিল। যদিও গৌতম বুদ্ধ অৰ্থাৎ ইতিহাসৰ বুদ্ধক বোধিবৃক্ষ, ছত্ৰ, পদ যুগল, ধৰ্মচক্ৰ স্তূপ আদিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। দক্ষিণ ভাৰতৰ অমৰাৱতীৰ কাষত থকা জাগ্‌গায়াপেটা নামৰ ঠাইত থকা মূৰ্তিসমূহ এই যুগৰ। এই সৃষ্টিৰ এটা বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ নৰ-নাৰীৰ মূৰ্তিবোৰ খীণ আৰু হাত ভৰিবোৰ দীঘল আকৃতিৰ। উল্লেখযোগ্য, এই বিশেষত্বই দক্ষিণ ভাৰতৰ পৰৱৰ্তী ভাস্কৰ্য সৃষ্টিত প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

খ্ৰিষ্টীয় প্ৰথম শতিকাত উত্তৰ ভাৰতত কুশান, মধ্য ভাৰতত অন্ধ্ৰ আৰু পশ্চিম ভাৰতত শকসকলে আধিপত্য স্থাপন কৰে। এই সময়ত মথুৰা, বেঙ্গি, গান্ধাৰ আদি ঠাইবোৰত সৃষ্টি হোৱা ভাস্কৰ্যই মাৰ্গীয় ভাস্কৰ্যৰ খ্যাতি লাভ কৰে। মথুৰাত হিন্দু, বৌদ্ধ আৰু জৈন তিনিওটা ধৰ্মৰে মূৰ্তি তৈয়াৰ হৈছিল। কেইবাজনো কুশান ৰজাৰ মূৰ্তিও

ইয়াত পোৱা হয়। ইয়াৰ বহুতখিনি মূৰ্তি ডাঙৰ আকাৰৰ আছিল। ইয়াত পোৱা এচাম মূৰ্তিত গ্ৰীচ দেশীয় প্ৰভাৱ দেখা যায়। কুশান যুগত মথুৰাই ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টিত ইমান প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল যে পৰৱৰ্তী যুগত ই ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থল হৈ পৰিছিল। মথুৰাৰ লগে লগে দক্ষিণ ভাৰতৰ অমৰাৱতী আৰু নাগাৰ্জুনিকুণ্ডত প্ৰচুৰ পৰিমাণৰ ভাস্কৰ্য সৃষ্টি হয়। এই ভাস্কৰ্যৰ বিষয়বস্তু বৌদ্ধজাতকৰ হ'লেও ইয়াত মানুহৰ বৈষয়িক জীৱনৰ অভিব্যক্তি বেছি স্পষ্ট। ইয়াৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল প্ৰায়বোৰ ভাস্কৰ্যত অধিক মানুহৰ সমাৱেশ। এই সময়ত পশ্চিম ভাৰতৰ কাৰ্লে আৰু কানাহেৰীৰ গুহাবোৰত বহুতবোৰ আকৰ্ষণীয় ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। কুশান যুগীয় ভাস্কৰ্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত গান্ধাৰে এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। এই ভাস্কৰ্যৰ প্ৰধান বিশেষত্ব হ'ল এই যে ইয়াৰ বিষয়বস্তু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ হোৱা স্বত্বেও ইয়াৰ ৰূপ আৰু কাৰিকৰী গ্ৰীচ দেশীয়। গান্ধাৰৰ বুদ্ধৰ ৰূপ গ্ৰীচ দেশৰ সূৰ্যদেৱতা এপ'ল'ৰ অনুৰূপ আৰু পাছাক যিকোনো গ্ৰীক দেৱতাৰ লগত এক। এই সৃষ্টিৰ এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছে যদিও সাঁচী-ভাৰহুত আদিৰ দৰে ই ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ বিকাশত বিশেষ ৰেখাপাত কৰিব নোৱাৰিলে।

প্ৰাক্-গুপ্তযুগীয় ভাস্কৰ্যৰ বিষয়বস্তু আৰু কাৰিকৰী মাৰ্গীয় পৰ্যায়ৰ হ'লেও ইয়াত পাৰ্থিৱতাৰ প্ৰভাৱ তেনেই সুস্পষ্ট।

গুপ্তযুগ : খ্ৰিষ্টীয় চতুৰ্থ শতিকাত গুপ্তসকলৰ ৰাজ্য প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ইতিহাসে পাতনি মেলে। আদৰ্শ সমন্বয়ত উচ্চমান লভা ভাস্কৰ্যই এই সময়ত শাৰীৰিক ৰূপ আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱেৰে পূৰ্ণাঙ্গ হৈ সম্পূৰ্ণতা লাভে। শৰীৰৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰ প্ৰকৃত ৰূপ সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ এই সময়ত আ-অলংকাৰৰ ব্যৱহাৰ কমোৱাৰ উপৰিও গা দেখাকৈ পাতল কাপোৰ পিন্ধোৱা হৈছিল। এই সময়ৰ মূৰ্তিবোৰৰ চকু আধা জপোৱা অৱস্থাত ৰাখি দৃষ্টি নাকৰ আগত নিবদ্ধ ৰখা বাবে মূৰ্তিৰ ধ্যানস্থ বা আধ্যাত্মিক ভাব বেছি গভীৰ হৈ পৰিছিল।

গুপ্তযুগীয় ভাস্কৰ্যৰ উত্তৰ ভাৰতীয় কেন্দ্ৰবোৰৰ ভিতৰত সাৰনাথ আৰু মথুৰা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। সাৰনাথত পোৱা মূৰ্তিবোৰৰ ভিতৰত বৰ্তমান সাৰনাথ সংগ্ৰহালয়ত প্ৰদৰ্শিত ধৰ্মচক্ৰ-প্ৰৱৰ্তন মুদ্ৰাত বহা অৱস্থাত থকা বুদ্ধৰ মূৰ্তিখন সেই যুগৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ মূৰ্তি বুলি কোৱা হৈছে। সাৰনাথ আৰু মথুৰাত গঢ় লোৱা গুপ্তশৈলীৰ ভাস্কৰ্য উত্তৰ আৰু মধ্য ভাৰতৰ বহুত অঞ্চলত বিয়পি পৰাৰ উপৰিও বঙ্গদেশৰ পাহাৰপুৰ আৰু অসমৰ দপৰ্বতীয়া আদিলৈ প্ৰসাৰিত হয়। এই সময়ৰ ধাতুৰ ভাস্কৰ্যৰ ভিতৰত বিহাৰৰ চুলতানগঞ্জত পোৱা তামৰে নিৰ্মিত বুদ্ধৰ মূৰ্তিটো আৰু পোৰা মাটিৰ ভাস্কৰ্যৰ ভিতৰত ৰাজগীড়ৰ মণিয়াৰ মঠৰ ভাস্কৰ্যখিনি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

দক্ষিণ ভাৰতত গুপ্তযুগীয় প্ৰভাৱ অলপ পলমকৈ প'ৰছিল যদিও অজন্তা, ইলোৰা, কাৰ্লে, ঔৰঙ্গাবাদ কানাহেৰী আদি ঠাইৰ গুহা-সমূহত গুপ্তযুগীয় ভাস্কৰ্য দেখা যায়। অৱশ্যে সাৰনাথ মথুৰাৰ, আধ্যাত্মিকতাৰ উৎকৰ্ষ কিছু পৰিমাণে অৱনতি ঘটাটো চকুত পৰে।

গুপ্তযুগীয় ভাস্কর্য : খ্রি ৬ষ্ঠ শতিকাৰ লগে লগে গুপ্ত ৰাজশক্তিৰ পতন ঘটিল যদিও গুপ্তকলাৰ কোবাল ধাৰাটো বন্ধ নহ'ল। গুপ্ত আৰু ইয়াৰ আগৰ সময়ত কলা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত থকা মুক্ত চিন্তা আৰু চেষ্টাবোৰ গুপ্তযুগৰ সময়ত শাস্ত্ৰীয় সংবিধানেৰে কটকটীয়াকৈ বন্ধা হ'ল। ই এফালে ভাস্কৰ্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত শৃঙ্খলতা আনি দিলে যদিও আনফালে বিকাশৰ পথ বন্ধ কৰাৰ দৰে হ'ল। সেই বাবে মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্যবোৰ বৰ গতানুগতিক হৈ পৰে। শাস্ত্ৰীয় বান্ধোনৰ মাজত সৃষ্টি কৰিব লগীয়া হোৱা বাবে শিল্পীসকলে মূৰ্তিক সাজ-সজ্জা আৰু অলংকাৰেৰে দেখনিয়াৰ কৰাৰ চেষ্টা চলালে। ফলত মূৰ্তিবোৰ বেছি জাকজমক হৈ পৰিল।

প্ৰায় অষ্টম শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা ভাৰতীয় ভাস্কৰ্য সৃষ্টিৰ উমৈহতীয়া ধাৰাটো বহুতবোৰ আঞ্চলিক সুঁতিলৈ ভাগ হৈ পৰে। এই ভাগবোৰে আঞ্চলিক ৰুচি আৰু লৌকিক আচাৰৰ ওপৰত বেছি মূল্য দিবলৈ ধৰে।

খ্ৰীষ্টীয় দ্বাদশ শতিকাৰ লগে লগে বিধৰ্মী বিদেশী শক্তিয়ে ভাৰতত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ লগে লগে ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ ধাৰাটো বেয়াকৈ বাধাপ্ৰাপ্ত হয়। কোনো কোনো অঞ্চলৰ ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাত সি চলি থাকিল যদিও সৰ্বভাৰতীয় ভিত্তিত তাৰ গতি ক্ৰমে মন্থৰ হৈ আহিছিল আৰু শেষত প্ৰায় স্থবিৰ হৈ পৰিছিল।

(প্ৰদীপ শৰ্মা)

ভাৰতীয় লোকচিত্ৰ : লোকচিত্ৰৰ প্ৰকাশ-ভঙ্গি সৰল। ৰেখা আৰু উপস্থাপন প্ৰাথমিক (primitive)। ভাৰতৰ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ লোকচিত্ৰত প্ৰায় বংশানুক্ৰমিক আৰু সামাজিক পৰম্পৰা মানি চলা দেখা যায়। সেইকাৰণে ৰূপসত্তাবোৰ (motifs) যুগ যুগান্তৰ একে হৈ থাকে। এইবোৰক যিকোনো এজন শিল্পীৰ কাম বুলি দেখুৱাই দিব নোৱাৰি। আগৰ শিল্পীয়ে যি কৰিলে আৰু যেনেকৈ কৰিলে তাকে পিছৰ শিল্পীযেও মানি চলিব খোজাৰ কাৰণে একোটা অঞ্চলৰ লোকচিত্ৰত একে শৈলীকে প্ৰায় দেখিবলৈ পোৱা যায়। লোকশিল্পী আচলতে জনগণৰ শিল্পী। এখন সমাজৰ চহা লোকৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি তেওঁলোকৰ শিল্পৰ প্ৰেৰণা। গতিকে লোকচিত্ৰত সমূহীয়া জীৱনৰ ভাব অনুভূতিয়ে প্ৰধানকৈ ঠাই পায়। লোকচিত্ৰৰ আন এটা মন কৰিব লগীয়া কথা হৈছে শিল্পীসকলে যিটো বা যিবোৰ বস্তু প্ৰকাশ কৰিব খোজে সেইবোৰকহে চিত্ৰত স্পষ্ট কৰি তোলে।

ভাৰতীয় লোকচিত্ৰ বিভিন্ন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। দুৱাৰমুখ আৰু ঘৰৰ আগ চোতাল, মাটিৰ বেৰ আৰু পট আঁকি গাঁৱৰ মানুহক গীত-মাতেৰে আনন্দ দিয়া আদিয়েই লোকচিত্ৰৰ প্ৰধান ক্ষেত্ৰ। দুৱাৰ মুখ আৰু চোতালত পূজা কৰা ঠাইত গুড়ি ৰঙেৰে অঁকা চিত্ৰক শিল্প গ্ৰন্থত ধূলি-চিত্ৰ বোলা হয়। অঞ্চলভেদে এইবোৰৰ স্থানীয় নাম আছে। যেনে—অসমত মডল (মণ্ডল) বঙ্গত আল্পনা, বিহাৰত আৰিপন, ৰাজস্থানত মণ্ডল, গুজৰাট আৰু মহাৰাষ্ট্ৰত ৰঙ্গোলি, উত্তৰ প্ৰদেশত চৌকপূৰণ আৰু দক্ষিণত কোলম্। এইবোৰৰ লগত লৌকিক পূজা-সেৱাও জড়িত হৈ আছে।

মধ্যযুগত ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত পটচিত্ৰ অঙ্কন কৰা প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল। চিত্ৰৰ লগত তাৰ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনা থকা গীত আছিল। এজন বা দুজন গায়কে গীত আৰু বাদ্যৰ সহায়েৰে গাঁৱৰ মানুহক চিত্ৰবোৰ দেখুৱাই আনন্দ দিছিল। চিত্ৰবোৰ জনশিক্ষা আৰু আনন্দ দুয়োটাৰে মাধ্যম আছিল। প্ৰাচীন ভাৰতত 'যমপট' বুলি এক চিত্ৰ ধাৰাৰে মানুহক নীতিশিক্ষা দিয়াৰ কথা পোৱা যায়। ভাৰতৰ পৰা নীতিশিক্ষা দিয়াৰ এই আৰ্হিটো জাভা আদিলৈকো গৈছিল। বালিত এতিয়াও পটচিত্ৰ আঁকা প্ৰথাটো আছে। মধ্যযুগৰ অসমত আৰু আজিকালিও কিছু পৰিমাণে বঙ্গদেশত আৰু সক্ৰিয়ভাৱে ৰাজস্থানত পটচিত্ৰ অঙ্কনৰ কাম চলি আছে। পটচিত্ৰ কাপোৰত অঁকা হয়। এইবোৰ সুৰিয়াই থ'ব পাৰি আৰু প্ৰদৰ্শনৰ সময়ত মেলি দেখুৱাব পাৰি। এই কাৰণেই এইবোৰক ইংৰাজীত স্ক্ৰল (scroll) বোলা হয়। শিল্পীসকলক অসমত পটুৱা, বঙ্গদেশত পটুৱা আৰু ৰাজস্থানত চতাৰা বুলি জনা যায়।

বঙ্গৰ পট: বঙ্গৰ পট দুবিধ,—এবিধ চৌকা আৰু আনবিধ জড়ানো পট। চৌকা পট এখনীয়া আৰু জড়ানো পট প্ৰায় আঠৰ পৰা পঁচিশ হাত দীঘল আচল স্ক্ৰল। চৌকা পট প্ৰাচীন ভাৰতৰ যমপটৰ সমজাতীয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু পৌৰাণিক আৰু পিছলৈ সামাজিক বিষয়বস্তুও ইয়াত সোমাই পৰে। জড়ানো পটত ধাৰাবাহিক চিত্ৰৰ মাজেৰে পুৰাণ, ইতিহাস, মহাকাব্য, লোককথা বা সমসাময়িক কোনো ঘটনা প্ৰকাশ কৰা হয়। এনে পটত গীত আৰু নাচ থাকে। পটৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে গীতবোৰৰ ৰস পাব নোৱাৰি। বাঁকুৰা, বীৰভূম, মেদিনীপুৰ আৰু কালীঘাট এসময়ত পটচিত্ৰৰ কাৰণে বিখ্যাত আছিল। 'যাদুপট বা চক্ষুদানপট' আৰু 'গাজীপট বা সত্যপীৰপট' সৃষ্টি হয় চাওঁতাল সমাজত। এইবোৰ পট আঁকা শিল্পীক 'যাদুপটুৱা' বোলে।

ৰাজস্থানৰ পড়চিত্ৰ: পত্ৰচিত্ৰক ৰাজস্থানত পড় বোলা হয়। এই চিত্ৰবোৰো সুৰিয়াব আৰু মেলিব পাৰি। পড়চিত্ৰৰ ধাৰা প্ৰায় ৬০০ বছৰৰ পুৰণি। এই চিত্ৰৰ লগত ধৰ্মীয় আৰু উপাসনাৰ দিশ বেছি ধৰণে জড়িত। পড়চিত্ৰ আঁকা শিল্পী আৰু গাঁৱে গাঁৱে গীত গাই চিত্ৰৰ ঘটনা বুজাই দিয়া শিল্পী বেলেগ। পিছৰ শিল্পীসকলক ভোপা বুলি কোৱা হয়। দৰাচলতে ভোপাসকলৰ পৰামৰ্শ মতেহে চিত্ৰকৰসকলে ছবি আঁকে। ভোপাসকল তিনি ভাগ বিভক্ত- মন্দিৰৰ ভোপা, জমাৎ ভোপা আৰু পড়-ভোপা। পড়চিত্ৰত সাধাৰণতে দেৱনাৰায়ণ আৰু অন্য লোক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হ লেও ৰাম, কৃষ্ণ, কালীৰ কাহিনীও সোমাইছে।

প্ৰসিদ্ধ নাথদ্বাৰা মন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰি 'পিচৱাই' নামৰ আন এটি চিত্ৰধাৰাও ৰাজস্থানত প্ৰখ্যাত। 'পিচৱাই' চিত্ৰ অনুচিত্ৰৰ লেখীয়া। মন্দিৰৰ উপাস্য বিগ্ৰহ শ্ৰীনাথজীৰ লীলামালা বৰ্ণনা কৰা এখনীয়া আৰু দীঘলীয়া চিত্ৰও আছে। চিত্ৰকৰসকলে মন্দিৰত বসবাস কৰে। 'পিচৱাই চিত্ৰ বিগ্ৰহৰ পিছফালে বেৰত ওলোমাই থোৱাটোৱেই নিয়ম। সাম্প্ৰতিক কালত এইবিধ চিত্ৰই কলা ৰসিকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাই নহয় ইয়াৰ ব্যৱসায় ভেটি এটাও গঢ় লৈ উঠিছে।

বেৰৰ চিত্ৰ ঃ বেৰৰ চিত্ৰবোৰে ঘৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰাৰ উপৰি এখন সমাজৰ ঐতিহ্যকো প্ৰকাশ কৰে। ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইৰ জনজাতি উপজাতিৰ ঘৰৰ বেৰত ছবি অকা প্ৰথা চলি আছে। ঘৰৰ তিৰোতাসকলেই সাধাৰণতে এই ছবিবোৰ আঁকে। বেৰত অঁকা ছবিৰ ভিতৰত বিহাৰৰ মধুবন অঞ্চল চহকী আৰু সাম্প্ৰতিক কালত এই ছবিয়ে দেশ-বিদেশৰ মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে।

মধুবনী চিত্ৰ ঃ তিৰোতাসকলেই বিহাৰৰ মধুবনী চিত্ৰকলাৰ স্ৰষ্টা। মধুবনী অঞ্চল বৌদ্ধ ধৰ্ম আৰু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰকে ধৰি বিভিন্ন ধৰ্মবিশ্বাসৰ কেন্দ্ৰ স্থান। সেয়ে ইয়াৰ চিত্ৰত প্ৰতিটো ধৰ্মৰ ৰূপসত্তাৰ চিন আছে। চিত্ৰবোৰৰ চহা ৰূপ আৰু সৰলতাই হৈছে মূল আকৰ্ষণ। চিত্ৰৰ লগত যাদু-বিশ্বাসৰো সম্পৰ্ক আছে। সেই কাৰণে একে ধৰণৰ মুখৰ ছাব পুন পুন অকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিয়নো এই কাৰ্যই দেও ভূতক ভয় খুৱাব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। চিত্ৰৰ খালী ঠাইবোৰত উৰ্বৰতা বুজাব পৰা মাছ আদিৰ প্ৰতীক লেখি দিয়া হয়। স্থানীয়-ভাৱে পদ্মক স্ত্ৰী আৰু বাঁহ গছক পুৰুষ শক্তি বুলি গণ্য কৰা হয়। প্ৰয়োজন অনুপাতে বিষয়বস্তু সুকীয়া হয় আৰু একেখন চিত্ৰতে অসংখ্য ৰূপসত্তা ঠাহ খোৱাই লেখা হয়। 'খোবৰ ঘৰ' এনে ধৰণৰ অসংখ্য প্ৰতীক থকা উল্লেখযোগ্য চিত্ৰ। ছবিখন নতুন দৰা-কন্যা থকা ঘৰত থাকে। ছবিখনত শিৱ-পাৰ্বতি, ৰাধা-কৃষ্ণ আদি দেৱতাৰ ছবিৰ উপৰি হাতী, মাছ, চৰাই আদি অসংখ্য প্ৰতীক থাকে। বাঁহৰ কাঠীৰ আগত কপাহ লগাই তিৰোতা-সকলে এই ছবি আঁকে।

ছবিৰ চানেকিবোৰ সমাজৰ প্ৰতিজনী ছোৱালীয়ে আয়ত্ত কৰাটো জীৱনৰ প্ৰয়োজনীয় কাম। ব্ৰাহ্মণ আৰু কায়স্থ—এই দুটা সম্প্ৰদায়ৰ মাজত ছবিৰ আঙ্গিকৰ পাৰ্থক্য আছে। ছবিবোৰত সকৰ কাৰতে ডাঙৰ অৱয়ব, কিছুমানক স্থিৰ আৰু কিছুমানক গতিশীল কৰি সংস্থাপন কৰা দেখা যায়। পাঞ্জাব, দিল্লী, কুমাও হিমাচল প্ৰদেশ আৰু চাওতাল আদি নানান সমাজত বেৰত ছবি অঁকাৰ প্ৰথা প্ৰচলন হৈ আছে।

(নবেন কলিতা)

ভাষাৰ বুৰঞ্জী (জন্ম কথা) ঃ ভাষা মানুহৰ এটা আচৰিত ক্ষমতা। মানুহ ইয়াৰ অধিকাৰী কেতিয়াৰ পৰা হ'ল এইটো এটা বিৰাট প্ৰশ্ন। যদি সৰু ল'ৰা এটাই ভাষা ক'ব পৰা শিকিছে চোৱা হয়, তেনেহ'লে সি মাক-বাপেকৰ পৰা শিকিছে বুলি ক'ব লাগিব, তাৰ মাক-বাপেকে ক'ব পৰা শিকিলে? তেওঁলোকৰ মাক-বাপেকৰ পৰা। তেওঁলোকে আকৌ ক'ব পৰা শিকিলে? এইদৰে গৈ গৈ আমি আদিম মানৱৰ ওচৰ চাপিম। তেতিয়াও প্ৰশ্ন হ'ব, তেওঁলোকেনো প্ৰথমতে ক'ব পৰা শিকিলে? কোনো কোনোৱে ক'বলৈ বিচাৰে যে সৃষ্টিৰ আৰম্ভণিত ঈশ্বৰে ঋষিসকলক একোটা ভাষা শিকাই পঠিয়াইছে আৰু তাৰ পৰা আন আন ভাষা ওলাইছে। এনেকৈ ভবাসকলেই সংস্কৃত ভাষাক 'দেৱভাষা' আখ্যা দিছে। বৌদ্ধসকলেও বুদ্ধদেৱে ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা পালি ভাষাৰ সকলো ভাষাৰ মূল ভাষা বুলি ভাবে। কিন্তু পালি ভাষা সংস্কৃতৰ পৰা ওলোৱা এটা ৰূপান্তৰিত

ভাষা। কিছুমানে আকৌ জন্মৰ লগে লগে মানুহে ভাষা শিকি আহে বুলি কয়। তেতিয়া হ'লে মানুহেনো কোনটো ভাষা শিকি আহে এনে প্ৰশ্ন এটাৰ উদয় হয়। এসময়ত ইজিপ্তৰ ৰজা ছেমেটিকুছে একে সময়তে ওপজা দুটা ল'ৰাক মানুহৰ সম্পৰ্ক নোপোৱাকৈ এখন পাৰ্কত ৰাখিছিল। তেওঁ সিহঁতৰ প্ৰতিপালনৰ বাবে দুটা মানুহ নিযুক্ত কৰিছিল। সিহঁতে ল'ৰা দুটাৰ ওচৰত যাতে কোনো শব্দ উচ্চাৰণ নকৰে তাৰ বাবে সিহঁতক সতৰ্ক কৰি দিয়া হৈছিল। পিছত ল'ৰা দুটাৰ মাত ওলোৱা সময়ত দেখা গ'ল যে সিহঁতে মাত্ৰ 'বেকোছ' শব্দটোহে উচ্চাৰণ কৰিব পাৰে। ফ্ৰিজিয়ান ভাষাত 'বেকোছ' মানে ৰুটী এই শব্দটি আলপৈচান ধৰা মানুহ দুটাৰ মুখৰ পৰা অজানিতে কতিয়াবা ওলাই পৰিছিল। ইয়াৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে মানুহে জন্মৰ লগতে কোনো ভাষা শিকি নাহে। জন্মৰ পিছত শিশুৱে তাৰ আশে পাশে যিটো ভাষা শুনে তাকেই অনুকৰণ কৰি ভাষা শিকি লয়। জগতৰ আন আন বস্তুৰ নিচিনা ভাষাও বিকাশৰ ফল।

মানুহ স্বাভাৱিকতে অনুকৰণশীল আদিম মানৱেও তাৰ আশে পাশে থকা পশু পক্ষীৰ মাত অনুকৰণ কৰি কিছুমান শব্দৰ সৃষ্টি কৰিলে। কুলিয়ে কুউ কুউকৈ মাতে। সেইবাবে ইংৰাজীত কুলিক 'কুকু' বোলা হয়। মেকুৰীয়ে মেঁও মেঁও কৰে কাৰণে চীনা ভাষাত মেকুৰীক 'মিঅউ' বোলে। কাক, কুকুৰা আদি শব্দও প্ৰাণীবোৰৰ মাতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। কিছুমান শব্দৰ উচ্চাৰণ কৰাৰ লগে লগে অৰ্থটো বুজি পোৱা হয়। গছৰ শুকান পাতৰ পৰা 'মৰ্ মৰ্', চৰাই উৰোঁতে উঠা ডেউকাৰ 'ধপ ধপ' ইংৰাজী 'জিগ জাগ' আদি শব্দ এনে বিধৰ। মানুহৰ অন্তৰত আনন্দ, শোক, আশ্চৰ্য আদি ভাৱৰ আতিশয্যই যেতিয়া দেখা দিয়ে, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে মুখৰ পৰা নানা শব্দ ওলায় যেনে, বাহ বাহ, হায় হায়, উঃ, এহ্‌ ছি ইত্যাদি। সকলো ভাষাতে এনে ধৰণৰ শব্দ আছে। কিন্তু কোনো এটা ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা অসংখ্য শব্দৰ তুলনাত এনে ধৰণৰ শব্দৰ সংখ্যা নিচেই কম। এটা ভাষাত নানা ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈ অসংখ্য শব্দৰ প্ৰয়োজন। সেইবোৰ কেনেকৈ পোৱা হ'ল? মানুহে ভাৱ আৰু বুদ্ধিৰ সহায়ত নিজৰ আৱশ্যকতা অনুযায়ী শব্দৰ সৃষ্টি কৰি লৈছে। সমাজৰ বুকুত ভাষাই গঢ় লৈছে। আন আন আহিলাবোৰৰ নিচিনা ভাষাও মানুহৰ এটা ডাঙৰ আৱিষ্কাৰ।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

ভাস: মহাকবি ভাসৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময় সম্পৰ্কে সঠিকভাৱে জনা নাযায় যদিও খ্ৰীষ্টীয় ২০০ৰ পৰা ৯০ৰ ভিতৰত বুলি বহু সমালোচকে মত দাঙি ধৰিছে। 'ভাসো হাস কবি কুলগুৰু' (ভাস কবিসকলৰ কুলগুৰু) এই সংস্কৃত উক্তিয়েও ভাসৰ কাল কালিদাস আদি কবিসকলৰ পূৰ্বতে বুলি সূচনা কৰে। ভাসে তেৰখন ৰূপক (নাটক) ৰচনা কৰিছিল বুলি জনা যায়। নাটকেইখনৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস তলত দিয়া হ'ল

(১) **স্বপ্নবাসবদত্তা:** বৎসৰাজ উদয়নৰ মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণে ৰজা দৰ্শকৰ ভনী পদ্মাৱতীৰ সৈতে উদয়নৰ বিয়াৰ কৌশলপূৰ্ণ ঘটকতা কৰিছে। বাসবদত্তাৰ মৃত্যু সংবাদ ৰটনা কৰি পদ্মাৱতীৰ

সৈতে উদয়নৰ কেনেকৈ মিলন ঘটাইছিল তাৰ মনোৰম কাহিনী এই নাটৰ বিষয়বস্তু। এইখন মহাকবি ভাসৰ শ্ৰেষ্ঠ নাট।

(২) **প্ৰতিজ্ঞা যৌগন্ধৰায়ণ:** উদয়ন আৰু বাসদত্তাৰ প্ৰণয় আৰু মিলন এই নাটৰ বিষয়বস্তু। মন্ত্ৰী যৌগন্ধৰায়ণৰ দৃঢ়তা আৰু বিচক্ষণতাই নাটখনিত বিশেষত্ব লাভ কৰিছে।

(৩) **চাৰুদত্ত:** গণিকা বসন্তসেনা আৰু চাৰুদত্তৰ প্ৰণয় বিভিন্ন প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ মাজেৰে গৈ শেষত কেনেকৈ মিলিত হৈছে তাকে এই নাটত দেখুওৱা হৈছে।

(৪) **বালচৰিত:** শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা বিচিত্ৰ কাৰ্যাবলীৰে এই নাট সমৃদ্ধ। শেষত কংসবধ আৰু উগ্ৰসেনৰ অভিষেকত নাটখনি সমাপ্তি ঘটিছে।

(৫) **প্ৰতিমা:** ৰাম বনবাসলৈ যোৱা ভৰত অযোধ্যালৈ আহি প্ৰতিমা গৃহত পূৰ্বপুৰুষসকলৰ প্ৰতিমাবোৰৰ লগত দশৰথৰ প্ৰতিমা দেখি দশৰথৰ মৃত্যুৰ কথা জানিব পাৰে আৰু ৰামক বনৰপৰা ঘূৰাই আনিব নোৱাৰি ৰামৰ পাদুকাযোৰ সিংহাসনত স্থাপন কৰি ৰাজ্য চলায়। ইয়াত সীতা হৰণৰ পৰা সীতাক উদ্ধাৰ কৰি ৰামৰ অযোধ্যালৈ উভতি অহালৈকে দেখুওৱা হৈছে।

(৬) **উৰুভঙ্গ:** দুৰ্যোধন আৰু ভীমৰ গদাযুদ্ধত ভীমে কেনেকৈ আগৰ প্ৰতিজ্ঞা অনুসাৰে দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গ কৰিছিল সেই দৃশ্যাৱলীৰ এই নাটত অঙ্কিত হৈছে।

(৭) **পঞ্চৰাত্ৰ:** বাৰ বছৰ বনবাস আৰু এবছৰ অজ্ঞাতবাসৰ অন্তত দ্ৰোণাচাৰ্যই চৰ্ত অনুসাৰে পাঁচ নিশাৰ ভিতৰত পঞ্চপাণ্ডৱৰ খবৰ আনি দি দুৰ্যোধনৰ পৰা অৰ্দ্ধ ৰাজ্য দক্ষিণাৰূপে লাভ কৰিছিল, সেই কাহিনী এই নাটৰ বিষয়।

(৮) **দূতবাক্য:** শ্ৰীকৃষ্ণ পাণ্ডৱৰ দূতৰূপে কৌৰৱৰ ৰাজসভালৈ গৈ অৰ্দ্ধৰাজ্য ঘূৰাই দিবলৈ প্ৰস্তাৱ কৰাত তেওঁক কেনেকৈ কৌৰৱে বন্দী কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল সেয়ে এই নাটকৰ বিষয়বস্তু।

(৯) **কৰ্ণভাৰ:** এই নাটত পৰশুৰামৰ পৰা কবচকুণ্ডল লাভ কৰি পিছত ব্ৰাহ্মণৰূপী ইন্দ্ৰক কবচকুণ্ডল দান দি বীৰ কৰ্ণই অৰ্জুনৰ সৈতে হোৱা যুঁজত কেনেকৈ প্ৰাণ হেৰুৱাইছিল তাকে দেখুৱা হৈছে।

(১০) **দূত ঘটোৎকচ:** অভিমন্যুৰ মৃত্যুত অৰ্জুনে জয়দ্ৰথক বধ কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে আৰু ঘটোৎকচক কৌৰৱ সভালৈ শান্তিৰ উদ্দেশ্যে পঠিয়ালে। ঘটোৎকচ কেনেদৰে অপমানিত হৈ উভতিব লগা হৈছিল তাৰে ঘটনা নাটৰ বিষয়।

(১১) **অভিষেক:** বালি বধ কৰি বানৰ সৈন্যৰ সৈতে ৰামৰ লংকা যাত্ৰা। যুদ্ধৰ অন্তত সীতা উদ্ধাৰ আৰু ৰামৰ ৰাজ্যাভিষেক এই নাটৰ বিষয়বস্তু।

(১২) **অবিমাৰক:** সৌবীৰ পুত্ৰ অবিমাৰক আৰু কুন্তিভোজৰ কন্যা কুৰঙ্গীৰ প্ৰণয় আৰু বিবাহ এই নাটৰ বিষয়বস্তু।

(১৩) **মধ্যম ব্যায়োগ:** মধ্যম পাণ্ডৱ ভীমে কেনেকৈ পুত্ৰ ঘটোৎকচৰ সৈতে যুঁজ কৰি ছটি ব্ৰাহ্মণ সন্তানৰ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিছিল সেই মনোৰম বিষয়বস্তু এই নাটত আছে।

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

ভাস্কৰ্য ঃ প্ৰাচীন ভাৰতীয় চৌষষ্টি কলাৰ ভিতৰত এটি বিশেষ কলা হ'ল ভাস্কৰ্য। বাস্তৱ বা কাল্পনিক জড় বা জৈৱ পদাৰ্থক উপযুক্ত উপাদানত ত্ৰৈমাত্ৰিক গঢ় (figure in round) দিয়াকে ভাস্কৰ্য বোলে। এনে ধৰণৰ ভাস্কৰ্য যেতিয়া কাটি বা খোদাই কৰি গোটাকৈ উলিওৱা হয় তাক বোলে পূৰ্ণ ভাস্কৰ্য। চিত্ৰাংকন পদ্ধতিৰে মাটি, শিল, কাঠ বা ধাতুৰ ফলিত আঁচুৰি মূৰ্তি সজাক অৰ্দ্ধ ভাস্কৰ্য বোলে (relief)। অৰ্দ্ধ ভাস্কৰ্য সমুখৰ ফালৰ পৰাহে দৃষ্টিগোচৰ হয়। ভাস্কৰ্য এটা সুকুমাৰ কলা। মাটি, কাঠ, দাঁত, শিং, শিল আৰু ধাতুৰে ভাস্কৰ্য গঢ়িব পাৰি। উপাদানবোৰ সহজলভ্য হ'লে ভাস্কৰ্য ব্যাপকভাৱে অনুশীলন কৰিবলৈ সহজ হয়। মাটিৰে ভাস্কৰ্য সৃষ্টি কৰিবলৈ সহজ, মাটিৰ ভাস্কৰ্য কিন্তু ক্ষণভংগুৰ। কাঠ কাটি বা খোদাই কৰি মূৰ্তি গঢ়াকে দাৰু ভাস্কৰ্য বোলে। চুটি মিহি আঁহৰ কাঠ দাৰু ভাস্কৰ্যৰ বাবে উপযুক্ত উপাদান। তদুপৰি কাঠডোখৰ পূৰঠ আৰু বতৰ খোৱা হ'ব লাগে। একেডোখৰ কাঠৰ পৰা বা কেইবাডোখৰ কাঠ জোৰা দি দাৰু ভাস্কৰ্য গঢ়াৰ এটা সুবিধা আছে। দাৰু ভাস্কৰ্যৰ উপৰি ভাগত তেলৰ এটা প্ৰলেপ দিলে কিছু পৰিমাণে ৰ'দ বৰষুণ আৰু ঘুণৰ পৰা হাত সাৰিব পাৰি। পৃথিৱীত প্ৰস্তৰ (শিলৰ) ভাস্কৰ্যৰ সংখ্যাই অধিক। প্ৰস্তৰ ভাস্কৰ্য ঐতিহাসিক দিশৰ দাৰু ভাস্কৰ্যৰ পিছৰ কিন্তু ধাতৱ ভাস্কৰ্যৰ আগৰ। আদিমবাসীসকলৰ প্ৰস্তৰ ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টিও পোৱা গৈছে। কাঠৰ দৰে শিলো মিহি আৰু চুটি আঁহিয়া হ'লে ভাস্কৰ্য নিৰ্মাণৰ বাবে উপযুক্ত হয়। মাৰ্বল এবিধ শিল। মাৰ্বলৰ ভাস্কৰ্যৰ চাহিদা আছে। খনিজ ধাতুৰ আৱিষ্কাৰ আৰু ধাতু গলোৱাৰ সুবিধাই ভাস্কৰ্য নিৰ্মাণত এক নতুন যুগৰ পাতনি মেলে। ধাতুৰ গোটা খণ্ড খোদাই কৰি বা ধাতু গলাই সাঁচত ঢালি মূৰ্তি গঢ়িব পাৰি। মৌ-সিতাৰ সহায়ত ধাতু গলাই মূৰ্তি সজা প্ৰথাক মৌ সিতা নিগৰা পদ্ধতি (lost wax process) বা 'মধুচ্ছিষ্ট' পদ্ধতি বোলে।

মাটিৰ ভাস্কৰ্য ৰ'দত শুকালেই যথেষ্ট। কিন্তু ভাস্কৰ্য ৰ'দত শুকাই জুইত পুৰি আৰু দৃঢ় কৰিব পাৰি। এই পদ্ধতিৰে সজা ভাস্কৰ্যক টেৰাকটা বা পোৰামাটিৰ ভাস্কৰ্য বোলে। টেৰাকটা পূৰ্ণ ভাস্কৰ্য বা অৰ্দ্ধ ভাস্কৰ্য হ'ব পাৰে। পোৰাৰ পূৰ্বে টেৰাকটা ভাস্কৰ্যৰ মাটি সেমেকা থকা অৱস্থাতে সম্পূৰ্ণ হ'ব লাগিব। মৰা মাটিৰ বৰণহে একে হ'ব লাগিব। টেৰাকটা পদ্ধতি পোনাতে পানী যোৱা নলা আৰু ঘৰ চোতাল খাপৰিকাপ ব্যৱহাৰ হৈছিল। বেনেছাৰ পিছৰ পৰা ই ভাস্কৰ্যত ব্যৱহাৰ হয়।

চীনা মাটিৰ ভাস্কৰ্যও টেৰাকটা। কেৱল তাৰ উপাদান সাধাৰণ মাটি নহয়, ইয়াৰ বাবে চীনা মাটি (china clay বা kaolin) আৰু চীনা শিলৰ গুড়িৰ প্ৰয়োজন। চীনা মাটিৰ ভাস্কৰ্য ৭০০-৩৫০° ডিগ্ৰী চেন্টিগ্ৰেড উত্তাপত পুৰিব লাগে।

ভাস্কৰ্যৰ শৈলী ঃ উপাদান অনুসৰি ভাস্কৰ্যৰ শৈলী ভিন্ন ভিন্ন হয়। মৃন্ময় ভাস্কৰ্যত মাটি-পানীৰে ভালদৰে মাৰি লৈ হাতৰ আঙুলিৰে পিটিকি বাঁহৰ বা কাঠৰ চোচনীৰে চুঁচি মেলি সম্পূৰ্ণ কৰা হয়। মৃন্ময় ভাস্কৰ্যত আঁচবো অলংকাৰ আঁকিব

পাৰি। তেৰাকটাত কেৰলি মাটিৰ সজাৰ পিছত জুইত পুৰিব লাগে। কাঠ, দাঁত, শিং আৰু শিলৰ ভাস্কৰ্যত লো বা তীখাৰ বটালি, চেনি আৰু হাতুৰীৰ প্ৰয়োজন। ধাতুৰ ভাস্কৰ্য চেনি হাতুৰীৰে খোদাই কৰি কৰিব পাৰি, অন্যথা ধাতু গলাই সাঁচত ঢালি, প্ৰয়োজন হ'লে ঢালাই মূৰ্তিকো চেনিৰে কাটি-কুটি প্ৰস্তুত কৰিব লাগে।

জন্তু বা মানুহৰ পৰম্পৰাগত মূৰ্তি গঢ়োঁতে ভাস্কৰৰ দেহাৰ অংগ-প্ৰত্যংগৰ তাল মান জনা থাকিব লাগিব। বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্য নিৰ্মাণ ভাস্কৰৰ পৰিকল্পনা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এনে মূৰ্তি বিকৃত সংকুচিত পৰিবৰ্দ্ধিত বা অলংকৃত হয়।

বিকাশৰ স্তৰ ॥

আদিম যুগ। (চিত্ৰ)ঃ আদিম যুগত চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যৰ বিশেষ ব্যৱধান নাছিল। আদিম যুগৰ গুহা চিত্ৰ কিছুমানত চিত্ৰিত বস্তুটোৰ পৰিধি ৰেখাৰ মাজখন খুলি অৰ্দ্ধভাস্কৰ্যৰ ৰূপদান কৰা হৈছিল। তাৰ পিছত সেই আদিম যুগতে লাহে লাহে পূৰ্ণ ভাস্কৰ্যই দেখা দিলে। তেতিয়াৰ ভাস্কৰ্যবোৰত বিস্তৃতভাৱে খুটিনাটিবোৰ দিয়া নহৈছিল। প্ৰায়বোৰ ভাস্কৰ্য সঙ্কুচিত, ইঙ্গিত প্ৰধান বা অলংকৃত (Stylised) হৈছিল। ফলত শিল বা কাঠৰ ৰূপত বিশেষ পৰিবৰ্তিত যেন দেখা নগৈছিল। তেতিয়াৰ ভাস্কৰ্যত যি কোনো জীৱৰ এটাহে ৰূপহে ৰূপায়িত হৈছিল—পিছলৈ একাধিক বিষয়বস্তু সন্নিৱিষ্ট হ'বলৈ ধৰিলে। আদিমবাসীয়ে চিকাৰত সাফল্য লাভ কৰাৰ আশাৰে বিশ্বাসৰ বশীভূত হৈহে ভাস্কৰ্য সৃষ্টি কৰিছিল। সেয়ে তেওঁলোকৰ ভাস্কৰ্যত ৰূপায়িত হৈছিল—হাতী, ঘোঁৰা, গঁড়, হৰিণ, মেথোন আদি জন্তুবোৰ। একেটা বিশ্বাসতে আদিমবাসীয়ে তেওঁলোকৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ নামবোৰতো জীৱ-জন্তুৰ চিত্ৰ খোদাই কৰি লৈছিল।

শিল স্তম্ভ যুগত (Neolithic age) ভাস্কৰ্য আৰু কিছু আগবাঢ়িল। শিলৰ লগতে অৰণ্যৰ সহজলভ্য কাঠতো ভাস্কৰ্য প্ৰতিফলিত হ'ল। শিল আৰু কাঠে কিন্তু নিজৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ হেৰুৱা নাছিল, ভাস্কৰ্যই শিল বা কাঠৰ ওপৰত ভূমুকিহে মাৰিলে। শৈলস্তম্ভ বা দাৰুস্তম্ভ নিমাণ কৰিছিল ধৰ্ম বিশ্বাসৰ কাৰণে। আদিম মানুহে এই স্তম্ভবোৰক অতি শক্তিমন্ত বুলি বিবেচনা কৰিছিল। সেয়ে সেই স্তম্ভবোৰত চকু, কাণ নাক, মুখ আদি খোদাই কৰিবলৈ প্ৰবৃত্তি জন্মিল। ইতিমধ্যে খেৰ কুটাৰে পাত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা শৈলীয়ে ভাস্কৰ্যতো জ্যেমিতিক ৰূপ আনি দিলে। শিল কাঠ খোদাই কৰাতকৈ মাটিৰে মূৰ্তি সাজিব হঠাৎ উজু যেন পাই মৃন্ময়—ভাস্কৰ্যতো হাত দিলে। জীৱজন্তুৰ দাঁত-হাড় আৰু শিঙতো ভাস্কৰ্যৰ পম বিচাৰি পালে। কালক্ৰমত ধাতুৰ যুগ আৰম্ভ হ'লত আদিমবাসীয়ে ধাতৱ ভাস্কৰ্যতো হাত নিদি থাকিব নোৱাৰিলে।

এছিৰীয় ভাস্কৰ্যঃ কৃষ্ণ সাগৰৰ দক্ষিণ পশ্চিমত অৱস্থিত আছিল এই এছিৰীয় ৰাজ্য। এছিৰীয়সকল চেমিটিক (semitic) আৰু উত্তৰৰ পৰ্বতীয়া জাতিৰ সংমিশ্ৰণ। এই ৰাজ্যৰ প্ৰাচীন অস্তিত্ব খ্ৰিঃ পূঃ ১৩০০ৰ পৰা ১১০০ শতাব্দীলৈকে পোৱা যায়। খ্ৰিঃ পূঃ ৯০০ৰ পৰা ৬০০ শতিকাতে এছিৰীয়সকলৰ প্ৰাচীন উন্নতি পৰিলক্ষিত হয়।

এই এছিৰীয়সকলৰ কলা-সংস্কৃতি সৰ্বতোভাৱে ধৰ্মসিক্ত আছিল। সেয়ে তেওঁলোকে ভাস্কৰ্য ৰচনা কৰিছিল ধৰ্মৰ বাবে। এছিৰীয় ভাস্কৰ্য অতি শক্তিশালী আছিল আৰু তেওঁলোকৰ বদ্ধমূল এটা ধাৰণা আছিল যে এই শক্তিশালী ভাস্কৰ্যই তেওঁলোককো শক্তিমন্ত কৰি তুলিছিল। এছিৰীয়সকলৰ অন্যান্য ভাস্কৰ্যৰ ভিতৰত লেখত ল'ব লগীয়া ভাস্কৰ্য হৈছে পশুৰাজ সিংহ আৰু কাল্পনিক গ্ৰীফিন। গ্ৰীফিনৰ গাটো আৰু ঠেংবোৰ সিংহৰ নিচিনা কিন্তু তাৰ মুখখন ঈগল চৰাইৰ দৰে আৰু তাৰ দুখন পাখী আছে। এছিৰীয় সিংহ আৰু গ্ৰীফিনৰ ভাস্কৰ্য অতি শক্তিমন্ত আৰু সজীৱ যেন দেখি। তেওঁলোকৰ অন্যান্য ভাস্কৰ্যবোৰো আছিল অতি আকৰ্ষণীয়।

বেবীলনীয় ভাস্কৰ্য : বাগদাদ আৰু পাৰস্য সাগৰৰ মাজৰ ঠাইডোখৰক বেবীলন বোলে। বেবীলনৰ শূন্যোদ্যান পৃথিৱী বিখ্যাত। প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগত চুমেৰীয়সকলে ইয়াত বাস কৰিছিল। পণ্ডিতসকলে এই চুমেৰীয় কলা-সংস্কৃতিৰ সৈতে সিন্ধু উপত্যকাৰ মহেঞ্জদৰোৰ কলা-সংস্কৃতিৰ সামঞ্জস্য স্থাপন কৰিছে। বেবীলনীয়সকলৰ কলা সংস্কৃতিৰ সোণালী যুগটো আছিল খ্ৰি পূ ৬০০ ৰ পৰা ৫০০ শতিকালৈ। বেবীলনীয় ভাস্কৰ্যবোৰত তেওঁলোকে ৰং-বৰণ সানিছিল, আৰু ভাস্কৰ্যবোৰক বোধহয় সেই বাবেই চিত্ৰ বুলিছিল। দৰাচলতে সেইবোৰ ৰং-বৰণ-সনা অৰ্দ্ধ ভাস্কৰ্য আছিল। বেবীলনীয় ভাস্কৰ্যৰ আদিম জ্যেমিতিক ৰচনাসমূহ ক্ৰমান্বয়ে মুখাকৃতিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। পশুৰ ক্ষেত্ৰত দ ৰেখাবোৰেৰে মাংসপেশীবোৰ বুজোৱা হ'ল যেন এই গভীৰ ৰেখাবোৰ পশুশক্তিৰ প্ৰতীক।

বেবীলনীয় চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্যত একাধাৰে সমতা ৰক্ষা কৰিছিল আৰু আনফালে ভাস্কৰ্যৰ আৰু চিত্ৰৰ অন্তৰবৰ্তী ঠাইবোৰ ৰেখা আৰু ঘনত্ব (mass) প্ৰয়োগেৰে গতি আৰু সজীৱতা আনিছিল।

বেবীলনীয় ভাস্কৰ্যৰ আৰু এটি উল্লেখযোগ্য অৱদান হ'ল পটেচি (potesi) বা পুৰোহিত-ৰজাৰ মূৰ্তিবোৰ। 'গুডী' (gudea) নামৰ সৰু সৰু এলানি মূৰ্তি ৰাজ্যৰ সীমাই সীমাই স্থাপন কৰা হৈছিল। অনুমান খ্ৰি পূ ২৪০০ত মূৰ্তিবোৰ আছিল সৰু, কিন্তু তাৰ চকুবোৰ আছিল ডাঙৰ আৰু টোলকা, বাহুবোৰ মঙহাল আৰু নোদোকা। মূৰ্তিবোৰত পকোৱা নেছাৰ শিৰস্ত্ৰাণ দিছিল—চুলি বুজাবলৈ নহয়—অসীমতা বুজাবলৈ। পিছলৈ সেই অঞ্চলত বসবাস কৰা কেঁকোৱা চুলীয়া চেমিটি আৰু চুমেৰীয়সকলৰ শৌৰ্য-বীৰ্য বুজোৱা হ'ল। মূৰ্তিৰ মুখবোৰত এক অবাস্তৱ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশিত হৈছিল। অধোবস্ত্ৰ আৰু অংগ বস্ত্ৰৰ আবৃত ৰজাৰ নাম আৰু মূৰ্তিস্থাপনৰ উদ্দেশ্য খোদাই কৰা থাকে। বেবীলনৰ নগৰবোৰত থকা নগৰদেৱতাৰ "ইষ্ঠাৰ" (Ishthar) মূৰ্তিবোৰো উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ গাটো সিংহৰ দৰে, ডিঙিটো সাপৰ দৰে দীঘলীয়া,—এটা ভয়াবহ মূৰত এডাল শিং আৰু পাছ ঠেং দুখনত শেন চৰাইৰ হাতোৰাৰ নখযুক্ত। পণ্ডিতসকলৰ মতে বেবীলনীয় এই আপচু আৰু ভয়ংকৰ মূৰ্তিবোৰ সজাইছিল কুসংস্কাৰযুক্ত ভয়ভীতৰ বাবে।

মিছৰীয়া ভাস্কৰ্য : মিছৰীয় ভাস্কৰ্য প্ৰকৃত-

ভাবে লোক ভাস্কৰ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মিছৰত আদিম যুগৰ চিকাৰী জীৱনৰ কলা আৰু কৃষি জীৱনৰ কলাৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। সেয়ে মিছৰৰ ৩০০০ বছৰৰ অধিক কালৰ ইতিহাসত প্ৰথিনিধি-মূলক কলা আৰু পিছলৈ বিমূৰ্ত কলাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

মিছৰীয় ভাস্কৰ্যৰ বিশেষত্ব হ'ল,—তাৰ মূৰ্তি-বোৰৰ ঠৰঙা ৰূপ আৰু কোণীয়া গঢন। আন দেশৰ তুলনাত মিছৰীয় ভাস্কৰ্যৰ বিশেষত্ব হ'ল, ভাস্কৰ্যৰ উপাদানৰ সত্তা সমূলি বিকৃত নকৰা। প্ৰস্তৰ ভাস্কৰ্যত প্ৰস্তৰৰ ৰূপ আৰু দাৰু ভাস্কৰ্যত কাঠৰ ৰূপ অব্যাহত থাকে। বিশেষকৈ পূৰ্ণ ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত। মিছৰীয়া ভাস্কৰ্য যুগমীয়া আৰু বৃহৎকৈ নিৰ্মাণ কৰা হয়।

মিছৰীয় দণ্ডায়মান ভাস্কৰ্যৰ ৰূপদান কৰা হয় সংৰক্ষিত শৱদেহ "মামী"ৰ (mumy) অনুকৰণত। মিছৰীয় ভাস্কৰৰ এই শৈলীয়ে কিন্তু গোৰামি বা অক্ষমতা নুবুজায়। মিছৰীয় ভাস্কৰে বাস্তৱ ৰূপদান কৰা ভাস্কৰ্যও দেখা যায়। মিছৰীয় ভাস্কৰে ডা-ডাঙৰীয়াৰ মূৰ্তি সাজোঁতে বাস্তৱ ৰূপদান কৰিছিল। কিন্তু মহান লোকৰ মূৰ্তি-বোৰত পৰম্পৰাগত অলংকৰণ অব্যাহত আছিল। দাসবিলাকৰ দৰে ফেৰোসকলক (pharaoh পুৰোহিত ৰজা) কেতিয়াও উলঙ্গকৈ দেখুৱা হোৱা নাছিল। মূৰ্তি কিছুমানৰ থুতৰী আৰু কান্ধৰ পৰা ওলোৱা অলংকৃত দাঁড়ি আৰু কেশ দিয়া হৈছিল। কেতিয়াবা ফেৰোসকলৰ একো-ডাল নেজো দেখুৱা হৈছিল। ফেৰোক অতি শক্তিশালীকৈ দেখুৱাৰ মানসে সিংহসদৃশ দেহা ৰূপায়িত কৰিছিল। এয়ে হ'ল ফিংছ (Sphinx)। সচৰাচৰ মিছৰীয় ভাস্কৰ্যত বিশিষ্ট ব্যক্তিক বৃহৎ আকাৰত আৰু সাধাৰণ মানুহক সৰুকৈ নিৰ্মাণ কৰিছিল। স্ত্ৰীমূৰ্তিবোৰ অধিক লাৱণ্যযুক্ত কৰি ৰূপায়িত কৰা হৈছিল।

গ্ৰীক ভাস্কৰ্য ঃ প্ৰাচীন কালত সাধাৰণতে কলা সম্ভাৰবোৰ বিক্ৰীৰ বাবে তৈয়াৰ কৰা হোৱা নাছিল। গ্ৰীকসকলেই সৰ্বপ্ৰথমে তেওঁলোকে ৰূপায়িত কৰা কলা সম্ভাৰ বিক্ৰী কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। খ্ৰি. পূ ষষ্ঠ শতিকাত ভূমধ্য সাগৰীয় এলেকাত গ্ৰীকসকলেই আছিল অতি ব্যস্ত বণিক সম্প্ৰদায়। সম্ভৱত. সেই বাবেই তেওঁলোকৰ আহ-যাহৰ ফলত গ্ৰীকসকলে কলাসংস্কৃতিৰ বৰ ভঁড়াল মিছৰ আৰু মেছপটমিযাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে। ফলত সেই ঠাইবোৰৰ চিত্ৰ ভাস্কৰ্যই গ্ৰীকসকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰে। গ্ৰীকসকলে অধিক শ্ৰেষ্ঠতৰ কলাসম্ভাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। চুবুৰীয়া চুমেৰীয় কাল্পনিক ভাস্কৰ্য, মিছৰৰ ধৰ্ম-সিক্ত জ্যেমিত্ৰিক ভাস্কৰ্য আৰু মেছপটমিয়াৰ শক্তি-শালী ভাস্কৰ্যৰ উপাদানসমূহে গ্ৰীক ভাস্কৰ্যক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলে। ইতিমধ্যে গ্ৰীচৰ ডোৰিচ আৰু আয়নীয় প্ৰদেশৰ স্বকীয়া দুটা কলা ধাৰাৰ সুসমন্বয় ঘটি গ্ৰীক ভাস্কৰ্য বিকশিত কৰাত অৰিহণা যোগায়। গ্ৰীক ভাস্কৰসকলে স্বকীয় পৰম্পৰাৰে মানৱীয়তা দানৰ বাবে সদায় সচেষ্ট আছিল।

গ্ৰীকসকলৰ ভাস্কৰ্যচৰ্চা ক্ৰীড়া স্বৰূপ আনন্দৰ মাধ্যম আছিল। তেওঁলোকৰ মতে ভাস্কৰ্য চৰ্চা কৰিব লাগে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা বা খেলৰ মাধ্যম স্বৰূপে। গ্ৰীক প্ৰস্তৰ ভাস্কৰ্যৰ দৰেই গ্ৰীক ধাতৱ ভাস্কৰ্যই একালত অতি উচ্চ স্থান 'অধিকাৰ কৰিছিল।

ৰোমান ভাস্কৰ্য : ৰোমান ভাস্কৰসকলে প্ৰাচীন গ্ৰীক ভাস্কৰসকলৰ অৱদানসমূহকে আদৰ্শ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। শেষৰ ফালেও গ্ৰীক ভাস্কৰ্যৰ পাছৰ কালৰ শৈলী প্ৰয়োগ আৰু লাৱণ্য যোজনাত ব্ৰতী আছিল। কিন্তু ৰোমান ভাস্কৰসকল ভাস্কৰ্যত কাল্পনিক উপাদানতকৈ বাস্তৱতা প্ৰতিফলিত কৰাতহে অধিক প্ৰয়াসী আছিল। সেইবাবে ৰোমান ভাস্কৰ্য পোন দেখনত অতি বাস্তৱ যেন লাগে। এই বাস্তৱতা কিন্তু প্ৰকৃতিৰ হুবহু অনুকৰণ নহয়। ৰোমান ভাস্কৰ্য প্ৰকৃতিৰ ব্যাখ্যাগত বাস্তৱ ৰূপ বুলিব পাৰি। সেইবাবে তেওঁলোকৰ দেৱমূৰ্তিসমূহ মানৱ মূৰ্তি যেন লাগিলেও সেইবোৰত দৈৱিক বা অতিমানৱীয় চৰিত্ৰ ফুটি ওলায়। ৰোমানসকলৰ সেইকালৰ আদৰ্শ পুৰুষ আছিল মালযুঁজাৰুজন। সেয়ে প্ৰায়বোৰ মানৱ বা দেৱতাৰ মূৰ্তি বলিষ্ঠ মাংসপেশীৰে দেখাত বলীয়ানকৈ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। ৰোমান ভাস্কৰে শিল—বিশেষকৈ মাৰ্বল আৰু ধাতুৰ ভাস্কৰ্য গঢ়াত নিপুণতা লাভ কৰিছিল।

মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্য : দ্বাদশ/ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকাৰ ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা ভাস্কৰ্যসমূহক মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্য বুলিব পাৰি। মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্যসমূহ ধৰ্ম মন্দিৰবোৰৰ আবেষ্টনিত বা পৃষ্ঠপোষকতাত পৰিপুষ্ট হৈ উঠে। তাৰ ফলত ভাস্কৰ্যৰ ৰূপ কম-বেছি একে ধৰণৰ আৰু সূত্ৰসৰ্বস্ব হৈ পৰে। তেনে অৱস্থাত ভাস্কৰৰ স্বাধীনতা খৰ্ব হয়। শিল্পী আৰু খনিকৰৰ অৱদানত কোনো প্ৰভেদ নোহোৱা হৈ পৰে। 'চাৰুকলা আৰু কাৰুকলাৰ মাজৰ সূক্ষ্ম ৰেখাডালো নিষ্প্ৰভ হয়। শিল্পী আৰু ভাস্কৰসকল গোষ্ঠীভূক্ত (Guild)ৰ অন্তৰ্ভূক্ত হয়। একোটা গোষ্ঠীৰ ভাস্কৰে গোষ্ঠীৰ ধৰা-বন্ধা নিয়মেৰে ভাস্কৰ্য ৰূপ দিব লগীয়া হয়, বিভিন্ন ভাস্কৰ গোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ভাস্কৰ্য ৰূপায়িত হ'ব। কিন্তু দেখাতহে ভাস্কৰ্যসমূহ বহুবিধৰ যেন লাগিলেও খুঁহিয়াই চালে দেখা যায়, ভাস্কৰ্যসমূহ কিছুমান সূত্ৰৰ সহায়ত নিৰ্মিত। ভাস্কৰ্যবোৰ সেইবাবে প্ৰতীকধৰ্মী হৈ পৰিল। ভাস্কৰৰ স্বকীয়া সত্তাৰ চিনছাব নাইকীয়া হ'ল। শিল্প শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰই ভাস্কৰ্যৰ একমাত্ৰ অৱলম্বন হৈ পৰিল।

মধ্যযুগীয় ভাস্কৰ্য খোৰতে গোষ্ঠীগত ভাস্কৰ্য বুলি ক'ব পাৰি। সাঁচত নৰবাকৈ মধ্যযুগৰ ভাস্কৰ্য-ৰাশি একধৰণৰ হোৱা বাবে সাঁচত মৰা যেন লাগে।

ৰেনেছাঁ ভাস্কৰ্য : ৰেনেছাঁ (Renaissance) শব্দটোৰ উৎপত্তিৰ স্থান ফৰাচী দেশত। ৰেনেছাঁ কোনো এটা যুগ নহয়, যদিও ৰেনেছাঁৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ পৰা অনুভূত হয়। ৰেনেছাঁ প্ৰকৃততে এটা মানসিক অৱস্থা। ধৰ্মীয় কুসংস্কাৰ আৰু পাৰ্থিব শক্তিক পৰাজয় কৰি আধুনিক ইউৰোপীয় শিল্প সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টাই হ'ল ৰেনেছাঁ। এবাৰতে ৰেনেছাঁৰ অৰ্থ হ'ল পুনৰ্জন্ম। সেইবুলি ৰেনেছাঁ সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। ৰেনেছাঁই প্ৰাচীন শাস্ত্ৰীয় কলাক আদৰণি জনাবলৈ যাওঁতে, সকলো গথিকৰ (Gothic) (গথিক চোৱা) নিচিনা কলাকো অৱহেলা কৰিলে।

ৰেনেছাঁই কেৱল কলাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা নাছিল, ৰেনেছাঁই জ্ঞান অৰ্জনৰ সকলো দিশতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। কলা তথা ভাস্কৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিত্বক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰি গোষ্ঠীগত ভাস্কৰ্যক ৰেনেছাঁই বিলুপ্তি ঘটায়।

ভাস্কৰৰ নিজস্ব শিল্পশালা (Studio) স্থাপন হয়। ৰেনেছাৰ এই বাতাবৰণ চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকালৈকে অব্যাহত থাকে। ৰেনেছাঁৰ ভাস্কৰসকলে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিত নান্দনিক মূল্যবোধ আৰু ব্যৱহাৰিক দিশত বৌদ্ধিক যোগসূত্ৰ স্থাপনত ব্ৰতী হয়। ৰেনেছাঁৰ মানুহৰ মূৰ্তিত কেৱল মানৱীয় লক্ষণেই প্ৰকাশ পোৱা নাছিল, লগতে গতি আৰু ভাৱো প্ৰকাশ পাইছিল। এজন কৃতি ভাস্কৰৰ গুণ হ'ল যদি আনবোৰ ভাস্কৰৰ অৱদানক অতিক্ৰম কৰি নিজৰ পৰিকল্পনাৰে নতুন ৰূপ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। এই পদক্ষেপত যিজন ভাস্কৰে নতুন আৱিষ্কাৰ, নতুন প্ৰকাশভঙ্গী আৰু ভাস্কৰ্যজ্ঞানত আনবোৰক অতিক্ৰম কৰিব পাৰে, তেৱেঁই প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল সৰ্বগুণসম্পন্ন ভাস্কৰ বুলি। ভাস্কৰে কম আয়াসতে অধিকতম প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। শাস্ত্ৰীয় সূত্ৰৰ স্থিতিশীলতা আৰু অলংকৰণ আদিৰ সলনি ৰেখা, ভঙ্গী আৰু ৰচনাত তীব্ৰতাৰে ভাস্কৰ্য গঢ়নত ব্ৰতী হ'ল। ফলত পূৰ্বৰ সূত্ৰজাত ভাস্কৰ্যৰ বিলুপ্তি ঘটিল, কলাত ধৰ্মৰ গোন্ধ আঁতৰি গ'ল। কলা কলাৰূপেই প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। নান্দনিক অনুভূতি হ'ল কলাসুলভ ধৰণা। ভাস্কৰ্যত পোহৰ আৰু ছাঁৰৰ যোজনা হ'ল। ভাস্কৰ্যৰ এই বিবোধক, ৰেনেছাৰ সূত্ৰমতে শাস্ত্ৰজাত মানসিকতা আৰু মধ্যযুগৰ পিছৰ মানুহৰ মনত থিত লোৱা অনুভূতিৰ দ্বন্দ্ব বুলিব পাৰি।

আধুনিক ভাস্কৰ্য ঃ কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভৰ পৰা কোনো বিশ্বজনীন স্থিৰ ভাস্কৰ্য সৃষ্টি হোৱা নাই। তাৰ কাৰণ হ'ল বিভিন্ন মত আৰু আদৰ্শ। ফেচিষ্ট জাতীয়তাবাদ (Fascist nationalism) বিপ্লৱী কমিউনিষ্টবাদ (Revolutionary Communism), ভূমি সম্বন্ধীয় উদ্যোগ বিপ্লৱ (Industrial feudalism) আদিৰ হুংকাৰে কেৱল সাধাৰণ লোকক বিব্ৰত কৰা নাই, কলাকাৰসকলকো অস্থিৰ কৰি তুলিছে। বিজ্ঞানৰ আণবিক বিশ্লেষণে আকৌ কলাজগততো বিশ্লেষণৰ পাতনি মেলিছে। বিজ্ঞানৰ পদাৰ্থ বিদ্যা আৰু ৰসায়ণ বিদ্যায়ো কলালৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। ফলত কলা ভাস্কৰ্য হৈ পৰিছে বিমূৰ্ত। অনেকে সেইবাবে ক'ব বিচাৰে যে বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্য ভাস্কৰৰ গাইগুটীয়া ময়মতীয়া, অবোধ্য সৃষ্টি, বা বৰ্তমানৰ ধৰ্মীয় আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱহাৰৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ প্ৰকাশ অথবা বাস্তৱতাৰ পৰা পলায়ন।

বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্য আটাইবোৰ অকৃতকাৰ্য নহয়, বা কিছুমানৰ বক্তব্য নথকা নহয়। আধ্যাত্মিক সংঘৰ্ষত পেপুৱা খোৱা মানুহক মুক্তিৰ সন্ধানৰ ইঙ্গিত দিয়া, মহল পৰিকল্পনাৰে পুষ্ট, বিমূৰ্ত দুই-এক ভাস্কৰ্যই দৰ্শকক নিশ্চয় আকৰ্ষণ কৰে আৰু ভাবাতুৰ কৰি তোলে। এনেবোৰ বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্যৰ সম্ভাৱনা নথকা নহয়। যিদিনাই আধুনিক বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্যই পৃথিৱীৰ অশান্ত মানৱ সমাজক স্থিৰতা লাভৰ সন্ধান দিব, সিদিনাই আধুনিক বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্যই সাৰ্থকতা লাভ কৰিব। সিদিনা সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবে বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্য তথা বিমূৰ্ত কলা হ'ব বিশ্বজনীন কলা।

(যুগল দাস)

ভীম-চৰিত ঃ 'ভীম-চৰিত' এখনি বৈষ্ণৱ যুগৰ লোক-ৰঞ্জক পদ-পুথি। বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ইয়াক ৰচনা কৰিছিল।

'ভীম-চৰিত' মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰ এটি কাহিনী। মূল মহাভাৰতত জতুগৃহ দাহ, ব্ৰাহ্মণৰ ঘৰত পাণ্ডৱসকলৰ আশ্ৰয় লাভ ভীমৰ দ্বাৰা বকাসুৰ বধ আদি বৰ্ণনা আছে যদিও গৰুৰাজ পক্ষী, শঙ্খচূড় হস্তী, মহাদেৱৰ ঘৰত ভীমৰ গৰখীয়া থকা ইত্যাদি কাহিনী তাত নাই।

'ভীম-চৰিত, এখন অনুপম শিশু-সাহিত্য। ইয়াত বৰগৰখীয়া ভীমৰ উদ্ভণ্ডালিবোৰে পাঠকক হাঁহিৰ সমল যোগাইছে। ভীমে সৰু কালত কৌৰৱ শিশুসকলৰ লগত উমলি ফুৰোতেও—

ক্ষীৰ লাক সবাহাৰে কাটি কাটি খায়।
গালি পাৰিলেও গাল ভাঙে চৰ্ব্বাই॥

এনে উৎপতীয়া কাৰ্য্যত কৌৰৱ পিতৃ অন্ধ ধৃতৰাষ্ট্ৰ ৰজাই ভীমক মাৰিবৰ কাৰণে কিনো নকৰিলে? বিষলাড়ু খুৱালে আৰু শেহত জতুগৃহত পুৰি মাৰিবলৈ যড়যন্ত্ৰ কৰিলে। কিন্তু একোতে কৃতকাৰ্য্য নহ'ল। পিছত পাণ্ডৱসকল পলাই গৈ বকাসুৰৰ নগৰত এক বামুণৰ ঘৰত চাকৰ থাকিল। তাত থাকোঁতে এদিন ভীম বামুণৰ হৈ বকাসুৰৰ ভোজনৰ বলি ৰূপে যাবলগীয়া হৈছিল। তাতে ভীম বকাসুৰৰ যুঁজ লাগে আৰু বকাসুৰক ভীমে বধ কৰে। সিমানেই নহয়। বকাসুৰৰ ঠাইত ভীমে সেই বামুণকে সিংহাসনত বহুৱাই ৰজা পাতিলে। আজিও গাঁওলোকৰ মুখত ভীম-বকাসুৰৰ বিষয়ে কোৱা শুনা যায়, বোলে বকাসুৰ ভাই, তই থাক চাই, মই পেলাওঁ খাই।'

বকাসুৰ বধৰ পাছত পাণ্ডৱসকল গৈ কাম্যবনত আলু-কচু-ঢেঁকীয়া' খাই থকাৰ কথা আৰু তাত থাকোঁতে পানী বিচাৰি যোৱা ভীমক কুন্তীৰে টানি নিয়া, ভীম কুন্তীৰৰ যুদ্ধ গৰুৰাজ পক্ষীয়ে জেঁটা পোটাকৈ যুঁজ লাগি থকা ভীম কুন্তীৰক কিবা আহাৰ বুলি ভাবি থপিয়াই নিয়া, তাৰ পাছত মাটিত পৰি ভীমে শঙ্খচূড় হস্তী আৰু গৰুৰাজ পক্ষীক ধৰি বধ কৰা আৰু সৰ্বশেষত পেটৰ ভোকত তেওঁ কৈলাসলৈ গৈ মহাদেৱৰ ঘৰত গৰখীয়া থাকি উদ্ভণ্ডালি কৰাৰ ৰম্য কাহিনীবোৰ ৰামসৰস্বতীৰ উদ্ভাৱনা। মূল মহাভাৰতত এইবোৰ নাই। তাত থাকোঁতে ভীম শিৱ, পাৰ্বতী, কুবেৰ, বিশ্বামিত্ৰ ঋষি আদিসকলক নানাভাৱে যি লটি ঘটি কৰিছিল 'ভীম চৰিত'ত সেইবোৰৰ বৰ্ণনা পঢ়িলে হাঁহি সামৰিব নোৱাৰি।

ধন ধাৰে নিদিয়াত এদিন ভীমে কুবেৰক ধৰি হাতে-ভৰিয়ে বান্ধি বাটত কিল-ভুকু শোধাই নি শিৱৰ ওচৰত হাজিৰ কৰিছিল। সখিয়েক কুবেৰক তেনে কৰা দেখি শিৱে খং কৰাত ভীমে কৈছিল—

ভীমে বোলে শুন অ'বে ভেঙুৰা শঙ্কৰ।
ক্ষণে ক্ষণে কথা দোধোঁ লাৰে উত্তৰ॥
এতিক্ষণে বোলে কুবেৰক ধৰি আন।
কিল ভুকু বাটত শোধাবি পাৰেমান॥
পাৰ্বতীক চাই বোলে দেখিওক আই।
তুমি পূৰ্ব কথা শুনি আছা সমুদায়॥

টপৰাই পাৰ্বতীকো এনেকৈ সাক্ষী দিয়া দেখি শিৱ গোসাঁয়ে তেতিয়াহে কথাটো টং কৰি চালে আৰু পালে—

নোহে ইটো অন্যজন পাণ্ডুসুত ভীম।
কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে তাৰ বীৰত্ব অসীম॥
বনবাসে ফুৰে ইটো ছদ্মবেশ ধৰি।
ভক্তৰ বীৰত্ব বঢ়াৱন্ত দেহহৰি॥

এইদৰে কবিয়ে 'ভীম-চৰিত'ত মহাভাৰতৰ

কাহিনী এটাৰ ৰসাল বৰ্ণনা দি শেষত তাক বৈষ্ণৱী কথাৰে সামৰি থৈছে। এইটো বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ এটা কৌশলেই আছিল। 'ভীম-চৰিত'ৰো এয়ে বিশেষত্ব। সেয়েহে 'ভীম-চৰিত' লোকসাহিত্য হৈও এখন বিশিষ্ট বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ, ভকতীয়া পুথি হৈও এখন মনোগ্ৰাহী শিশু-সাহিত্য।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

মধ্বাচাৰ্য্য : ১১৯৯ খ্ৰিষ্টাব্দত মধ্বাচাৰ্য্যৰ জন্ম হয় দক্ষিণ ভাৰতৰ বেলে গাঁৱৰ পাজকা নামে ঠাইত। মধ্বৰ পিতৃ বেদ বেদান্ত-পাৰদৰ্শী, বিষ্ণুভক্ত মধ্যগেহভট্ট। মাতৃ বেদৱতী আছিল ভক্তিপৰায়ণা। প্ৰথম দুটি পুত্ৰ সন্তানৰ মৃত্যুৰ পিছত মধ্বৰ জন্ম হোৱাত পিতৃ-মাতৃয়ে আনন্দতে তেওঁৰ নাম ৰাখিলে বাসুদেৱ।

শৈশৱৰপৰাই বাসুদেৱৰ চৰিত্ৰত প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছিল। কৈশোৰত তেওঁ টোলত শিক্ষা লয়। বাসুদেৱে অলপ দিনৰ ভিতৰতে বিভিন্ন শাস্ত্ৰ জ্ঞান লাভ কৰে। খেলা-ধূলাতো তেওঁ সুদক্ষতা দেখুৱাইছিল, আৰু কুস্তি খেলাত পাৰ্গত হৈ উঠিছিল।

যৌৱনত বাসুদেৱৰ মন আধ্যাত্মিক জ্ঞানৰ ফালে ঢাল খালে। সেইসময়ত দক্ষিণ ভাৰতত ৰামানুজাচাৰ্য্যৰ ভক্তিবাদ প্ৰচাৰ হৈছিল। বাসুদেৱ বেদ-বেদান্ত অধ্যয়নত নিমগ্ন হ'ল। উড়ুপীৰ মঠত অদ্বৈত বেদান্তী অচ্যুত প্ৰকাশে ভক্তি মাৰ্গৰ চৰ্চা কৰিছিল। বাসুদেৱে অচ্যুত প্ৰকাশৰ শৰণ ল'লে। লগে লগে বাসুদেৱৰ জীৱনৰ নতুন অধ্যায় আৰম্ভ হ'ল।

অচ্যুত প্ৰকাশৰ সংস্পৰ্শত বাসুদেৱে শাস্ত্ৰ-জ্ঞানৰ অধিকাৰী হৈ সন্ন্যাসীৰ ব্ৰত পালন কৰিবলৈ মন মেলিলে। পিতৃ-মাতৃয়ে বাসুদেৱৰ বিয়াৰ যো-জা কৰিলে, কিন্তু বাসুদেৱে সবিনয়ে মাক-দেউতাকক নিজৰ উদ্দেশ্যৰ কথা জনালে। কনিষ্ঠ ভ্ৰাতৃৰ জন্মৰ পিছতে বাসুদেৱে গৃহত্যাগ কৰি কঠোৰ সন্ন্যাসী জীৱন যাপন কৰিবলৈ ধৰে। পঁচিশ বছৰ বয়সতে পূৰ্ণ-সাধকৰ জীৱন প্ৰাপ্ত হোৱাত অচ্যুত প্ৰকাশে বাসুদেৱৰ নাম থ'লে পূৰ্ণপ্ৰজ্ঞাতীৰ্থ। সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত অৱশ্যে তেওঁ মধ্বাচাৰ্য নামে জনজাত হ'ল।

অচ্যুত প্ৰকাশে মধ্বাচাৰ্যৰ ওপৰত উড়ুপী মঠৰ পৰিচালনা ভাৰ প্ৰদান কৰে। গুৰুৰ নিৰ্দেশত মধ্বই সদৌ ভাৰতবৰ্ষৰ মঠ-মন্দিৰ পৰিভ্ৰমণ কৰে। প্ৰায়বোৰ তীৰ্থস্থানতে মধ্বাচাৰ্যই বিদগ্ধ পণ্ডিত-সকলৰ লগত ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ আলোচনা কৰি শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈতবাদ আৰু ৰামানুচাৰ্যৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰপৰা পৃথক ভাৱে স্বকীয় বেদান্ত শাখাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। তেওঁৰ মতে ব্ৰহ্মৰপৰা জীৱ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ১৩০৩ খ্ৰিষ্টাব্দত মধ্বাচাৰ্যৰ মৃত্যু হয়।

(নীলিমা দত্ত)

মধ্যকালীন ইউৰোপৰ দৰ্শনৰ পৰিচয় :

যীশুখ্ৰিষ্টৰ জন্মৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ পিছৰপৰা ১৬ শতিকালৈ ইউৰোপৰ মধ্যকালীন দৰ্শনত খ্ৰিষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰে। মধ্যকালীন দৰ্শনৰ আগতে গ্ৰীক্ দৰ্শন পৌৰাণিক কাহিনী অৱস্থাৰপৰা বিজ্ঞানলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। আজিকোপতি দৰ্শনৰ ওপৰত গ্ৰীক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ দূৰ কৰিব নোৱাৰি। মধ্যকালীন দৰ্শনতো গ্ৰীক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ

অনস্বীকাৰ্য। তথাপি খ্ৰিষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু বিৱৰ্তনে মধ্যকালীন ইউৰোপৰ দৰ্শনৰ স্বৰূপ সলনি হোৱাত বিশেষ বৰঙণি যোগায়।

কেইটামান বিশেষ গুণৰ কাৰণে খ্ৰিষ্ট ধৰ্ম ৰোমান সম্ৰাজ্যত ঠন ধৰি উঠিবলৈ সুবিধা পালে। এই ধৰ্ম মানৱতাবাদ আৰু ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ ভেটিত গঢ় ল'লে। যীশুখ্ৰিষ্টৰ মানুহৰ প্ৰতি অফুৰন্ত প্ৰেম আৰু জীৱন যন্ত্ৰণাই বহুলোকক অনুপ্ৰাণিত কৰে। ঘৃণা আৰু প্ৰতিশোধৰ পৰিবৰ্তে প্ৰেম আৰু ক্ষমাক জীৱনৰ পৰম ধৰ্ম বুলি যীশুখ্ৰিষ্টই ঘোষণা কৰিলে। ফলত খ্ৰিষ্ট ধৰ্মৰ আদৰ্শই দাৰ্শনিকসকলৰ চিন্তাত অৰিহণা যোগালে। খ্ৰিষ্টান ধৰ্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱা দাৰ্শনিক-সকলৰ কিছুমান নতুন সমস্যা সমাধানৰ প্ৰয়োজন হ'ল। তেওঁলোকে প্ৰতিপন্ন কৰিব লগা হ'ল যে যুক্তিতৰ্কৈ বিশ্বাসৰ প্ৰয়োজন বেছি। গীৰ্জাৰ পুৰোহিতসকলে দাৰ্শনিকসকলৰ এই কাৰ্যত সহায় কৰাত পাণ্ডিত্যবাদৰ দৰ্শনে গঢ় লয়। পেলেচিয়াচ আগষ্টাইন এনচেলেম আৰু টমাছ একুইনাছ আদি মহাপুৰুষসকলে মধ্যকালীন দৰ্শনৰ একোজন বিশেষ প্ৰবৰ্তক। এওঁলোকৰ ঈশ্বৰবাদৰ (Theology) মতবাদে ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ দুয়ো ক্ষেত্ৰতে বৰঙণি যোগালে। আগষ্টাইনে পেলেজিয়নসকলৰ দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা খণ্ডন কৰি প্ৰতিপন্ন কৰে যে ঈশ্বৰ আৰু আত্মাৰ জ্ঞান হ'ল মানুহৰ প্ৰকৃত দৰ্শন। পুৰোহিত এনচেলেমে ঈশ্বৰ অস্তিত্বৰ বি অভিনৱ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে, সি আধুনিক দৰ্শনতো চিন্তাৰ জোৱাৰ তোলে।

(নীলিমা দত্ত)

মধ্যযুগীয় ইউৰোপৰ নাটক : ৰোম সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ (৪১০ খ্ৰিষ্টাব্দ) লগে লগে প্ৰাচীন গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ নাট্য সাহিত্যৰ উজ্জ্বল আৰ্হিবোৰৰ চিনচাব নাহোৱা হৈছিল। কিন্তু নাটকৰ প্ৰাচীন আৰ্হিবোৰ নাথাকিলেও নাট অভিনয়ৰ প্ৰতি মানুহৰ স্বাভাৱিক ধাউতি একেবাৰে নোহোৱা হোৱা নাছিল। সেয়ে মধ্যযুগৰ (পঞ্চম শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকালৈ) প্ৰথমখোৱাত নাট অভিনয়ৰ কেতবোৰ অসম্পূৰ্ণ আৰ্হি, যেনে, চাৰ্কাচ সদৃশ অংগভংগী, তৰোৱাল খেলা, মূক অভিনয় আদি মানুহৰ আমোদৰ আহিলা হৈ পৰিছিল। প্ৰথমতে খ্ৰিষ্টান ধৰ্মযাজক সকলে এনেবোৰ আৰ্হিৰ পোষকতা কৰা নাছিল যদিও এই আদিম আৰ্হিবোৰৰ প্ৰতি সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ প্ৰবল আগ্ৰহলৈ লক্ষ্য কৰি সেইবোৰ ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ মন মেলিলে।

এনে প্ৰচেষ্টাই দশম শতিকা মানত এক প্ৰকাৰ নাট্য আৰ্হিৰ উদ্ভৱ কৰিলে যিবোৰ লেটিন ভাষা নজনা ভক্তসকলক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ইষ্টাৰ প্ৰাৰ্থনাৰ মাজত সুমুৱাই দিয়া হৈছিল। এইবোৰৰ বাবে কাহিনী লোৱা হৈছিল বাইবেলৰ পৰাই। ধৰ্মযাজক সকলেই এনে অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। মাজে মাজে গীতো গোৱা হৈছিল। গিৰ্জাৰ উপাসনা কৰা ঠাইৰ বিভিন্ন অংশক অভিনয়ৰ থলীৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এনেবোৰ নাট্য আৰ্হিক লিটাৰজি (Liturgy) অৰ্থাৎ উপাসনাৰ লৈতে সম্বন্ধ থকা হেতুকে “লিটাৰজিকেল প্লে” উপাসনা নাটক বোলা হৈছিল। লাহে লাহে মূক অভিনয়, সাজপাৰৰ ব্যৱহাৰ, চুটি সংলাপ আৰু অন্যান্য কাহিনীৰ

সংযোগ আৰু গির্জাৰ ভিতৰতে নাটকীয় কাহিনী ফুটাই তুলিবলৈ বিভিন্ন অভিনয় থলীৰ ব্যৱহাৰৰ ফলত নাটবোৰৰ পৰিসৰ বাঢ়ি গৈছিল। ইষ্টাৰৰ উপৰিও বৰদিনৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ ভেটিত নাট ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে। এইদৰে অভিনয় আৰু কাহিনীৰ আবেদনৰ পৰিসৰ বাঢ়ি যোৱাত নাট অভিনয় গির্জাৰ ভিতৰৰ পৰা বাহিৰৰ চোতাললৈ উলিয়াই আনিব লগীয়া হৈছিল। তেতিয়াও অৱশ্যে দৃশ্যবোৰ লেটিন ভাষাতে লেখা হৈছিল। দ্বাদশ শতিকাৰ এনে ৰচনাবোৰ বেছ নাটকীয় হৈ দর্শক ৰাইজৰ অধিক ওচৰ চাপি যোৱাত গির্জা নিয়ন্ত্রণৰ পৰা সি মুকলি হৈ গৈছিল। সর্বসাধাৰণ দর্শকৰ চাহিদালৈ চাই নাটবোৰ লেটিনৰ পৰিবর্তে স্থানীয় ভাষাত লেখিবলৈ লোৱা হ'ল আৰু নাট অভিনয় গির্জাৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ পৰা ওলাই আহিলেও ব্যৱসায় প্রতিষ্ঠান বা শিল্পী সংঘ (Crafts guild)বোৰে সহায় আৰু পোষকতা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। তেতিয়াও কাহিনী বাইবেলৰ পৰা আৰু যীশুৰ জীৱনৰ পৰা লোৱা হৈছিল, যদিও অভিনয় থলীৰ বহুতো সংস্কাৰ কৰা হৈছিল। বিভিন্ন দৃশ্য দেখুৱাবলৈ দর্শকৰ সমুখত বিভিন্ন ধৰণৰ মঞ্চ সজা হৈছিল। এনে নাটবোৰক মিষ্ট্রি প্লে বোলা হৈছিল (Mystry play)। এই ইংৰাজী 'মিষ্ট্রি' শব্দটো মিনিষ্টেৰিয়ামৰ (Ministerium) পৰা আহিছে, অর্থ হ'ল গির্জাৰ উপাসনা (Service)।

কিন্তু লাহে লাহে দেখা গৈছিল যে বাইবেল বা যীশুৰ জীৱনৰ ভেটিত ৰচিত নাটবোৰক বৈচিত্র্যপূর্ণ কৰা যথেষ্ট টান অথচ নাট ৰচয়িতাসকলে আৰু দর্শকে কাহিনীৰ বৈচিত্র্য বিচাৰে। এনে কাহিনীত আবদ্ধ নাথাকি খ্রিষ্টান সন্তসকলৰ জীৱনৰ আৰু তেওঁলোকৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা অলৌকিক কাহিনীবোৰৰ আধাৰত নাট লেখা হ'বলৈ ধৰিলে (১৩০০ ১৪০০ খ্রিষ্টাব্দ)। সন্তসকলৰ অলৌকিক কাহিনী নাটবোৰৰ প্রধান আলম আছিল কাৰণে নাটবোৰক মিৰাকল্ প্লে (অলৌকিক নাট) বোলা হৈছিল।

চতুর্দশ শতিকাত আৰু এক নতুন ধৰণৰ নীতিমূলক নাটৰ উদ্ভৱ হয়। এইবোৰক মৰেলিটি (Morality) নীতিমূলক নাটক বোলা হৈছিল। এইবোৰত সচৰাচৰ দেখা নাটকীয় চৰিত্র নাছিল। মানুহৰ অন্তৰৰ সৎ আৰু অসৎ বৃত্তিবোৰক ৰূপক ৰূপে উপস্থাপন কৰি সৎ বৃত্তিবোৰৰ হাতত অসৎ-বোৰৰ পৰাজয় দেখুৱা হৈছিল। এইবোৰ নাটৰ ৰচনা ৰীতি "মিষ্ট্রি" নাটবোৰতকৈ উন্নত আছিল। এই ৰীতিত লেখা প্রখ্যাত নাট এখন হ'ল 'এভ্ৰিমেন' [Everyman ১৫২৫] নাটখনৰ কাহিনী এইধৰণৰ ঈশ্বৰে সংসাৰৰ মানুহৰ প্রতি বিতুষ্ট হৈ এভ ৰিমেনক মাতিবলৈ মৃত্যুক পঠিয়াই দিলে। বিপদৰ সময়ত কোনো লগৰীয়া, জ্ঞান, সৌন্দর্য, শক্তি, পঞ্চবুদ্ধি আদি লগত যাবলৈ নোলাল। ভাল কামৰ বাহিৰে সকলোৱে তেওঁক নিঠকুৰা কৰিলে। ভাল কামহে ঈশ্বৰৰ ওচৰলৈকে তেওঁৰ লগত গ'ল। নাটখনত দেখুৱা হৈছে যে মানুহৰ ভাল কামবোৰহে প্রকৃততে মূল্য আছে আন একোৱে নাই। বহুতো সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে যে এই মৰেলিটি নাটবোৰ মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক নাটকৰ মাজত সাঁকো স্বৰূপ হৈ পৰিছিল।

(সত্যপ্রসাদ বৰুৱা)

মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় চিত্ৰকলা: ধ্ৰুপদী চিত্ৰকলাৰ পৰা পৃথক লক্ষণ থকা কাৰণে ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ মধ্যযুগীয় ধাৰা এটা বেলেগে চিনাক্ত কৰা হৈছে। দৰাচলতে বৰ্ণ বৰ্তনাৰ অস্পষ্টতাৰ পৰাই মধ্যযুগীয় শিল্পাদৰ্শৰ সূচনা হয়। আনফালে জাতিগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যয়ো ইয়াৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছিল। এই শিল্পধাৰাত ধ্ৰুপদী চিত্ৰৰ সাৱলীল ৰেখাৰ পৰিবৰ্তে খণ্ডিত ৰেখা থাকে। ফলত ৰসসম্ভাৰো দেহ-দৌলৰ ঐক্য খণ্ডিত হয় আৰু আনফালে দেহ-দৌলৰ কাষে কাষে সাৱলীল ৰেখাই যি ভঙ্গিমাৰে মোৰ লৈ বৰ্তনা (modelling) কৰে, খণ্ডিত ৰেখাত তাৰ অভাৱ হয়। ৰেখাৰ আৱশ্যক মতে ডাঠ পাতল নহৈ মিহিয়েই হওক বা দাঠ হওক একে সমান হৈ থাকে। ৰেখা সমান হৈ থকা এই স্বভাৱ মধ্যযুগীয় চিত্ৰকলাৰ এটা লক্ষণ। ৰৰণৰ ক্ষত্ৰতো দেখা যায় অবয়ৱৰ মাজত আৱশ্যক মতে বৰ্ণগ্ৰাম (tone) সৃষ্টি, বা ৰৰণৰ ডাঠ-পাতল নকৰি ৰখাই আগুৰি থকা ক্ষেত্ৰবোৰত সমানভাৱে (flat) বৰ্ণ প্ৰয়োগ কৰা হয়। গতিকে ৰৰণ দাঠেই হওক বা পাতলেই হওক ৰূপসত্তাৰ প্ৰকৃত জমিনৰ texture) ধাৰণা নিদিয়ে। অবয়ৱ চেপেটা নিচিনা দেখি। সীমায়িত স্থান আৰু দেহৰেখাত কোণ (angle) সৃষ্টিও এই ধাৰাৰ লক্ষণ। কোণবোৰ সাধাৰণতে কাণৰ ফালিলৈকে টানি বোৱাই কৰা চকু, জোঙা নাক আদিত ৰেখাৰ উপৰিও জন্তুৰ ৰূপসত্তা আৰু চানেকি (design)বোৰক সমমাত্ৰিক ৰূপতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। পাৰ্শ্বগত (profile) বা একা-ৰবীয়াকৈ দেখুৱা মুখমণ্ডলত এটা চকু বাহিৰলৈকে ওলাই থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই বৈশিষ্ট্যটো গুজৰাটী জৈনচিত্ৰৰ প্ৰধান কথা আৰু ইলোৰাতে ইয়াৰ আৰম্ভণি হৈছিল। বহিৰ্গত চকু, সম্প্ৰসাৰিত বুকু, কুম্ভৰ দৰে গোটোং কটি উৰু আদি বৈশিষ্ট্যবোৰক আকৃতিৰ বিকৃতি-কৰণ (distortion) বোলা হয় আৰু মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় চিত্ৰত কম বেছি পৰিমাণে এনে বিকৃতি-কৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

জৈন চিত্ৰকলা: জৈন শিল্পকলা বৌদ্ধ শিল্প-কলাৰ দৰেই প্ৰাচীন। ইলোৰাৰ ইন্দ্ৰসভা আৰু সিত্তানৱসালত থকা প্ৰাচীৰ চিত্ৰ জৈন চিত্ৰকলাৰ ক্ষেত্ৰত আগতীয়া নিদৰ্শন। প্ৰকৃত জৈন চিত্ৰ বা মধ্যযুগীয় চিত্ৰশৈলীৰ জৈন-চিত্ৰ বিকশিত হয় ধৰ্মপুথিসমূহৰ পাতত। ১১০০—১৪০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰৰ পুথিবোৰ তালপতীয়া আৰু তাত প্ৰথম পৰ্যায়ৰ জৈন-চিত্ৰৰ কাম হয়। ১৫শ—১৬শ শতিকাত তুলাপাতত দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ চিত্ৰ অঁকা হয়।

জৈনসকল দিগম্বৰ আৰু শ্বেতাম্বৰ—এই দুটা পন্থত বিভক্ত। দাক্ষিণাত্যৰ প্ৰাচীৰ চিত্ৰত দিগম্বৰ জৈনসকলৰ শিল্প-প্ৰতিভা প্ৰকাশ হৈছে। কিন্তু পুথি-চিত্ৰত শ্বেতাম্বৰসকলহে চহকী। সাধাৰণতে জৈন-চিত্ৰ বুলিলে গুজৰাটৰ পশ্চিম ভাৰতীয় চিত্ৰশৈলী অৰ্থাৎ শ্বেতাম্বৰসকলৰ চিত্ৰশৈলীৰ কথাই মনলৈ আহে। এই শৈলীয়েই দুই-এটা স্থকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে উত্তৰ ভাৰতত, বিশেষকৈ উত্তৰ প্ৰদেশত বিকাশ লাভ কৰিছিল দিগম্বৰসকলৰ ধৰ্মপুথিত। শ্বেতাম্বৰসকলে সাধাৰণতে ভদ্ৰবাহু-বিৰচিত "কল্পসূত্ৰ" আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক "কালকাচাৰ্যকথা"ৰ পৰা 'বিষয়বস্তু লৈছিল আৰু

দিগম্বৰসকলে "মহাপুৰাণ"ৰ বিষয়বস্তুৰ চিত্ৰৰূপ দিছিল। স্থান আৰু বিষয়বস্তুৰ বেলেগ হ'লেও চিত্ৰশৈলীটো জৈন নামেৰেই পৰিচিত। এই শৈলীটো শ্বেতাম্বৰসকলৰ হাতত কিছু ৰক্ষণশীল আৰু উত্তৰ ভাৰতত সি সমকালীন পৰিবৰ্তনক সামৰি ল'ব পৰাকৈ উদাৰ। ১১১২—১১২০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত সচিত্ৰ তালপতীয়া পুথি "ষট্‌খণ্ডাগম" দিগম্বৰসকলৰ প্ৰাচীনতম চিত্ৰিত পুথি। কিন্তু ইয়াৰ পিছত ৪০০ বছৰৰ ব্যৱধানতহে ষোড়শ শতিকাৰ আগভাগত সচিত্ৰ কৰা এওঁলোকৰ "মহাপুৰাণ" পোৱা হৈছে জয়পুৰত আৰু দিল্লীৰ শ্ৰীদিগম্বৰ নয় মন্দিৰত। কিন্তু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা শ্বেতাম্বৰসকলৰ কেইবাখনো সচিত্ৰ 'কল্পসূত্ৰ" পোৱা হৈছে।

ৰূপৰবন্ধৰ অঙ্কন কৌণিক হোৱা নাক তীক্ষ্ণ জোঙা, বুকু সম্প্ৰসাৰিত, কঁকাল খামুচীয়া, চকু মাছৰ দৰে বিশালেই নহয় কাণৰ ওৰিলৈকে বোৱাই দিয়া, এটা চকু মুখডোলৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই থকা (ইয়াকে father eye বোলে)— এইবোৰেই জৈনকল্পচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য সলনি কৰিছে। যেনে, ইয়াত বহিৰ্গত চকুটো বেছি বাহিৰলৈ ওলাই থকা যেন নালাগে বা নোহোৱাই হৈছে (জয়পুৰ 'মহাপুৰাণ'—১৫৪০ খ্ৰী), আৰু ৰূপসজ্জাবোৰ পশ্চিম ভাৰতটকৈ বেছি গতিশীল আৰু থকাৰ ভঙ্গিও অসংখ্য।

সাধাৰণতে পুথিচিত্ৰত লিপিকাৰ আৰু চিত্ৰকৰ দুজন ব্যক্তি থাকে। চিত্ৰকৰে ছবি আঁকিবলৈ লিপিকাৰে আলেখ্য-স্থান ৰাখি থৈ যায়। কোনো কোনো জৈন-চিত্ৰৰ কাষত (margin) মূল-চিত্ৰ কেনে হ'ব লাগে, তাৰ ইঙ্গিতো থাকে।

জৈন-চিত্ৰত ৰঙা ৰং আৰু সোণপানী চৰোৱা কামে প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এই চিত্ৰ বোৰত মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষৰ আচাৰ-নীতি, আসন-বসন আৰু ফুলজালিৰ অসংখ্য চানেকি পোৱা যায়। ভাৰতীয় গীত-নৃত্যৰো ভালেখিনি ৰূপ প্ৰকাশ কৰা চিত্ৰও আছে। এসময়ত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ আঞ্চলিক চিত্ৰকলাৰ গঠন আৰু বিকাশত জৈন-চিত্ৰই বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল।

পূব ভাৰতৰ বৌদ্ধ চিত্ৰকলা ঃ আনুমানিক নৱম শতিকা মানৰ পৰাই পূব ভাৰতৰ বঙ্গত আৰু নেপালত বৌদ্ধ চিত্ৰকলা গঢ় লৈ উঠে। বঙ্গত এই চিত্ৰকলা পাল বংশৰ আমোলত বিকশিত হোৱাৰ কাৰণে ইয়াক পাল চিত্ৰকলা বোলা হয়। নেপালী বৌদ্ধ চিত্ৰকলা পাল চিত্ৰকলাৰ লগত একে। এই দুয়ো ঠাইৰে চিত্ৰকলাই গঢ় লৈছিল অজন্তাৰ ধ্ৰুপদী শৈলীৰ ওপৰত ভেটি কৰি। গতিকে ইয়াত ধ্ৰুপদী শৈলীৰ বিশেষ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু বঙ্গদেশৰ পাল চিত্ৰকলাত একাদশ শতিকা মানলৈ ধ্ৰুপদী শৈলী অক্ষত হৈ থাকিলেও দ্বাদশ শতিকাত ইয়াৰ অৱক্ষয় হয় আৰু ইয়ালৈ মধ্যযুগীয় শৈলীৰ প্ৰৱেশ ঘটে। কিন্তু নেপালত হ'লে ইয়াৰ পিছলৈকো ধ্ৰুপদী শৈলী জীয়াই আছিল।

পূব ভাৰতৰ বৌদ্ধ চিত্ৰকলাৰ বিষয়বস্তু বৌদ্ধ ধৰ্মৰ হ'লেও ই অবিমিশ্ৰ বৌদ্ধ নহয়, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ-ৰূপান্তৰিত এক ৰূপহে। প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা আদৰ্শ ইয়াৰ মূল বিষয়; সৰহখিনি পুথিয়েই অষ্টসাহাস্ৰিকা প্ৰজ্ঞাপাৰমিতা বিষয়ৰ। উপাসকসকলে এনে পুথি সকলো জ্ঞানৰ উৎস বুলি ভবাই নহয় ইয়াৰ

পূজা-সেৱা আৰু অনুলিপি দান বৰ পবিত্ৰ বুলি গণ্য কৰিছিল।

তিব্বতী ঐতিহাসিক লামা তাৰনাথে ১৬০৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচনা কৰা "বৌদ্ধ ধৰ্মৰ ইতিহাস" গ্ৰন্থখনত ভাৰতীয় শিল্পকলাৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত পাল আমোলৰ দুজন শিল্পী পিতা-পুত্ৰ ক্ৰমে ধীমান আৰু বীতপালৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে ধীমান পূৰ্বদেশীয় শিল্পকলাৰ প্ৰবৰ্তক আৰু নেপালী চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যই এই পূৰ্বদেশীয় ৰীতিকে গ্ৰহণ কৰিছিল। কিন্তু দেখদেখকৈ আগভাগৰ এইবোৰ চিত্ৰত অজন্তাৰ আদৰ্শহে আছে। আনফালে একাদশ শতিকাৰ শেষৰফালে ২য় মহীপালৰ ৰাজত্বত চিত্ৰিত পুথিত মধ্যযুগীয় খণ্ডিত ৰেখা, সমমাত্ৰিক বৰণ, পাৰ্শ্বগত ভঙ্গি, এটা চকু সামান্যভাৱে মুখদোলৰ বাহিৰলৈ ওলাই যাব খোজা আদি বৈশিষ্ট্যই ভুমুকি মাৰে। উল্লেখযোগ্য যে পাল চিত্ৰশিল্পীসকলে ভাৰতীয় ভাস্কৰ্যৰ মহান পৰম্পৰা ঘনিষ্টভাৱে অনুসৰণ কৰিছিল। এওঁলোকৰ চিত্ৰবোৰে প্ৰাচীৰ-চিত্ৰৰ পৰম্পৰাকো অনুসৰণ কৰিছিল। গতিকে চিত্ৰবোৰ পুথিৰ পাতত অণুচিত্ৰ (miniature) হ'লেও এইবোৰ বিশাল প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ সঙ্কুচিত ৰূপ যেনহে লাগে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা মুছলমানৰ তীব্ৰ আক্ৰমণ আৰু বঙ্গদেশত আধিপত্য বিস্তাৰৰ লগে লগে এই চিত্ৰকলা স্থবিৰ হৈ পৰে আৰু লুপ্ত হয়।

ৰাজস্থানী চিত্ৰকলা: জন্ম স্থানলৈ লক্ষ্য ৰাখি ড° আনন্দ কুমাৰস্বামীয়ে ৰাজপুত চিত্ৰকলাক ৰাজস্থানী আৰু পাহাৰী দুটা ভাগত ভগাইছে। আনকালে কালক্ৰমলৈ লক্ষ্য ৰাখি প্ৰাচীন (১৬ শ শতিকাৰ শেষৰ পৰা ১৭ শ শতিকাৰ আগভাগলৈ) আৰু অৰ্বাচীন (প্ৰধানকৈ ১৭৫০—১৮২৫ খ্ৰীঃ) এই দুটা ভাগ কৰিছে। ইয়াৰে প্ৰাচীন পৰ্যায়ৰ চিত্ৰসমূহ (১) বুন্দেল খণ্ড, (২) মেৱাৰ (উদয়পুৰ), (৩) পশ্চিম মালৱা আৰু গুজৰাট (৪) যোধপুৰ, বিকানীৰ আৰু জয়পুৰ আদি মধ্য ৰাজপুতনাৰ বিভিন্ন ৰাজসভাত অঙ্কিত হৈছিল।

ভাৰতত মোগল চিত্ৰকলাৰ লগত ৰাজস্থানী চিত্ৰকলাৰ আৰম্ভণি সমসাময়িক। কিন্তু মোগল সাম্ৰাজ্য পতনৰ লগে লগে মোগল চিত্ৰকলা নিষ্প্ৰভ হয় যদিও ৰাজস্থানী চিত্ৰকলা উনবিংশ শতিকালৈকে জীয়াই থাকে।

প্ৰকাশ ভঙ্গিত ৰাজস্থানী চিত্ৰকলা মূলতে হিন্দু আৰু ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বাহক। মোগল চিত্ৰ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক কাৰণে তাত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, ৰজা-বিষয়াৰ মৃগয়া আৰু স্থাপত্য বৈভৱ বেছিকৈ প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু ৰাজস্থানী চিত্ৰকলা ধৰ্মীয় আৰু জনগণৰ সৌন্দৰ্যানুভূতি আৰু আনন্দৰ প্ৰকাশ কাৰণে ইয়াত লোক বৈশিষ্ট্যই ঠাই পাইছে।

ৰাজস্থানী চিত্ৰকৰসকলৰ অতি প্ৰিয় বিষয় আছিল ৰাগ-ৰাগিণীৰ চিত্ৰৰূপ। ৰাগ-ৰাগিণীৰ এই চিত্ৰাবলীক ৰাগমালা চিত্ৰ বোলা হয়। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত একোটা ৰাগৰ নাদময় আৰু দেৱদেহময় দুটা ৰূপৰ কথা পোৱা যায়। দেহময় ৰূপ মানে একোটা ৰাগৰ অধিষ্ঠাতা ৰূপে থকা একোজন দেৱতাৰ চিত্ৰ। সেই দেৱতাৰ ৰূপৰ মাজেৰে ৰাগৰ ৰস-ভাব প্ৰকাশ পায়। সঙ্গীত আৰু চিত্ৰত তেওঁক ধৰ্মসাধনাৰ ব্ৰহ্মা বা বিষ্ণু বুলি নকৈ বিশেষ এটা পৰিবেশ বা ঘটনাকহে বুজোৱা হয়। ৰাগমালাৰ চিত্ৰত এই ধৰণৰ

পৰিবেশ দেখুৱাবলৈ শৃঙ্গাৰ ৰসক কেন্দ্ৰ কৰি সাধাৰণতে ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰক গ্ৰহণ কৰিছে। ৰাগ-ৰাগিণীয়ে শৃঙ্গাৰ ৰসৰ বিভিন্ন অৱস্থা প্ৰকাশ কৰে আৰু সেয়ে চিত্ৰতো এই ৰসটোৱে গুৰুত্ব পাইছে। কৃষ্ণলীলাৰ বিষয়বস্তু থকাৰ পৰা ধাৰণা কৰিব পাৰি যে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নৱজাগৰণৰ প্ৰেৰণাতে ১৪শ-১৬শ শতিকাৰ ভিতৰত ৰাজস্থানী ৰাগমালা চিত্ৰসমূহ অঙ্কিত হৈছিল। বৈষ্ণৱ বিষয়বস্তুৰ উপৰিও ৰাজস্থানী চিত্ৰত শৈৱ আৰু তান্ত্ৰিক বস্তুও আছে। ইয়াৰ উপৰি ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষ শৃঙ্গাৰ ৰসাত্মক কাব্য কাহিনীৰো অসংখ্য চিত্ৰ আছে। দাঠ বৰ্ণ প্ৰলেপ, তীক্ষ্ণ গভীৰ ৰেখা, আবেগিকতাৰ প্ৰাচুৰ্য আদি আগছোৱাৰ ৰাজস্থানী চিত্ৰশৈলীৰ মূল সম্পদ। জৈন চিত্ৰৰ কৌণিকতাই (angularity) ইয়াত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। মেৱাৰ, বুন্দী, কোটা, যোধপুৰ, কিষণগড আৰু জয়পুৰৰ অসংখ্য চিত্ৰই ৰাজস্থানী ঐতিহ্যৰ বিশালতা প্ৰকাশ কৰে। জয়পুৰৰ জৰিয়তে ৰাজস্থানী চিত্ৰশৈলীৰ প্ৰভাৱ মোগল চিত্ৰলৈ সম্প্ৰসাৰিত হয়। আনফালে মোগলৰ লগত ঘটা ৰাজনৈতিক সম্পৰ্কই ৰাজস্থানী চিত্ৰলৈকো মোগল প্ৰভাৱ কঢ়িয়াই আনে।

পাহাৰী চিত্ৰকলা: ৰাজপুত চিত্ৰকলাৰ দ্বিতীয় ধাৰাটোৰ নাম পাহাৰী। পাঞ্জাব-জম্মুৰ হিমালয়ৰ পাহাৰী ৰাজ্যবোৰত এই ধাৰা বিকশিত হৈছিল। পাহাৰীয়া অঞ্চল কাৰণেই হয়তো এই ধাৰাৰ চিত্ৰত নগৰীয়া মনোহাৰিত্বৰ পৰিৱৰ্তে প্ৰকৃতিৰ মোহনীয় ৰূপ আৰু তাৰ লোক জীৱন উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।

পাহাৰী চিত্ৰতো দুটা ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথম সুঁতিটোত লোককলাৰ গুৰুত্ব আছে আৰু ই বাচোলী, বিলাসপুৰ, মান্দী আৰু চাম্বা অঞ্চল সামৰি লয়। দ্বিতীয় সুঁতিটোৰ কাব্যিক প্ৰকৃতিয়ে বৰ্ণাঢ্য (sophisticated) অঙ্কনত গুৰুত্ব দিছিল আৰু ই গুলেৰত উদ্ভব হৈ কাংৰা আৰু প্ৰথম সুঁতিটোৰ চাম্বালৈকো প্ৰসাৰিত হৈছিল।

পাহাৰী শৈলীৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন আছে বাচোলীৰাজ কিৰপাল পালৰ (১৬৭৮-১৬৯৩ খ্ৰী) আমোলৰ "ৰসমঞ্জৰী" পুথিখনত। ৰসমঞ্জৰী গীতগোবিন্দ, ভাগৱত পুৰাণ আৰু ৰাগমালাৰ কবিতাবোৰ বাচোলী চিত্ৰৰ উপজীব্য। অষ্টাদশ শতিকাত জম্মু, গুলেৰ, কাংড়া আদি চিত্ৰশৈলীৰ পৰিসৰ বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে বাচোলী শৈলী নিষ্প্ৰভ হ'বলৈ ধৰে। গুলেৰত ৰজা দিলীপ সিংহৰ (১৬৯৫-১৭৩০ খ্ৰী) দিনত বাচোলীৰ সমপৰ্যায়ৰ চিত্ৰৰ উদ্ভৱ হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ মাজভাগত গুলেৰতে পাহাৰী চিত্ৰৰ 'প্ৰাক্ কাংড়া' শৈলীৰ ধাৰণাই গঢ লয়। কিয়নো কাংড়া চিত্ৰৰ প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰসকল এই সময়ৰ গুলেৰৰ শিল্পী-পৰিয়ালৰ অংশী বংশীয়েই আছিল। কেৱল কাংড়াতেই নহয় গুলেৰৰ শৈলীয়ে কাষৰ-পাজৰৰ ৰাজ্যকেইখনৰ সকলোতে প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু পাহাৰী চিত্ৰয়ো এক অপূৰ্ব লাৱণ্য পাইছিল। নয়ন সুখ গুলেৰৰ এজন প্ৰখ্যাত শিল্পী। এওঁ গুলেৰ ৰাজপৰিয়ালত (১৭৩০-১৭৭৩ খ্ৰীঃ) চিত্ৰ অঁকাৰ উপৰি জম্মুৰ কনিষ্ঠ ৰাজকোঁৱৰ বলৱন্ত সিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাতো চিত্ৰ আঁকিছিল। গুলেৰৰ পৰা নিকা নাকৰ এজন শিল্পী চাম্বালৈকো

গৈছিল। ১৭৭৫ খ্রীষ্টাব্দৰ পৰা কাংড়াত সংসাৰ চাঁদে যি চিত্ৰশৈলীৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল তাৰ মূল প্ৰেৰণা আছিল গুলেৰ। এওঁৰ প্ৰখ্যাত চিত্ৰকৰ তিনিওজন নয়নসুখৰ আত্মীয় আছিল। এওঁলোক কাংড়ালৈ অহাৰ ৫ বছৰৰ আগতে গুলেৰত কাংড়া শৈলীৰ ৰূপ পৰিষ্কাৰ হৈছিল। ১৮২৩ চনত সংসাৰ চাঁদৰ মৃত্যু হয় আৰু তাৰ গুৰ্খা আক্ৰমণ প্ৰতিহত কৰিবলৈ তেওঁ ৰঞ্জিত সিংহৰ শিখ-শক্তিক আমন্ত্ৰণ কৰাৰ পৰিণতিত কাংড়াৰ ভালেমান ঠাইত শিখৰ আধিপত্য বাঢ়ে। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ অনিৰুদ্ধ চাঁদ উপায়হীন হৈ তেহ্ৰীলৈ প্ৰব্ৰজন কৰে। তেহ্ৰীত পোৱা চিত্ৰবোৰ সংস্কৃত সাহিত্যত বৰ্ণিত নায়িকা-সমূহৰ চাক্ষুষ ৰূপ।

ভাৰতীয় চিত্ৰত নক্সা অঙ্কনৰ বিষয়ে লেখা গ্ৰন্থত ড° কুমাৰ স্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে যে পাহাৰী নক্সাত লোককলাৰ বৈশিষ্ট্য দুফালৰ পৰা চিনি পাব পাৰি। প্ৰথমটো হৈছে প্ৰকাশভঙ্গিৰ সৰলতা আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে লোকগীত আৰু মালিতা-বোৰৰ প্ৰভাৱ। ইয়াৰ ৰূপসত্তাবোৰ (molifs) এবো একোজন শিল্পীৰ মৌলিক সৃষ্টি নহয় ঐতিহ্যৰ বস্তু হৈছে। সেয়ে ৰূপসত্তাবোৰৰ স্ৰষ্টাৰ কথা জনাৰ উপায় নাই। পাহাৰী চিত্ৰৰ কাংড়া শৈলীত গীতিময় লাবণ্য আছে। নাৰীৰ কমনীয় মুখ-সৌন্দৰ্য কোমল, মিহি অথচ স্পষ্ট ৰেখাৰে উদ্ভাসিত হৈছে। ৰাজনৈতিক-সামাজিক দুৰ্যোগৰ উপৰি ১৯০৫ চনৰ ৪ এপ্ৰিলত হোৱা প্ৰলয়ঙ্কৰ ভূমিকম্পত অতি কৰুণভাৱে কাংড়া চহৰৰ সকলো ঐতিহ্য ধ্বংসস্তূপ হয় আৰু ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ অজন্তা সদৃশ গহীন আৰু সমৃদ্ধ কাংড়া শৈলীও স্তব্ধ হৈ যায়।

মোগল চিত্ৰকলা: আকবৰৰ দিনত মোগল চিত্ৰকলাৰ জন্মৰ আগতে উত্তৰ ভাৰতত প্ৰাক্-মোগল শৈলী এটা ঠন ধৰি উঠিছিল। এই শৈলীটোৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰ আছিল উত্তৰ প্ৰদেশৰ জৌনপুৰৰ পৰা যোগিনীপুৰৰ (দিল্লী) কাষৰ পালামলৈকে। লোডী বংশৰ (১৪৫১-১৫২৬ খ্ৰিঃ) আমোলত শৈলীটো বিকশিত হয় আৰু মোগল শৈলীৰ আবিৰ্ভাৱৰ সময়লৈকে বা তাৰ কিছু পিছলৈকে ই জীৱন্ত হৈ থাকে। শৈলীটোক ৰাজবংশটোৰ নামেৰে লোডী শৈলী বুলি ক'ব পাৰি আৰু ইয়াৰ চিনাকি চিত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা সাংস্কৃতিক সম্পদৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিছে। এনে সাংস্কৃতিক সম্পদ বেইটামান প্ৰধানকৈ চাকদাৰ জাপ (দেখিবলৈ চাবিকোণীয়া) আৰু কুলাহদাৰ পাগ।

প্ৰথমছোৱা কালত পাৰস্যৰ শিল্পীয়ে চিত্ৰ অঁকাৰ কাৰণে সেই সময়ৰ পুথিত পাৰস্যৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। পিছলৈ উত্তৰ ভাৰতত কায়স্থ শিল্পীৰ হাতত শৈলীটোৱে স্থানীয় ঐতিহ্য বহন কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। 'চৌৰপঞ্চাশিকা', 'গীতগোবিন্দ', 'ভাগৱত পুৰাণ', জৈন 'মহাপুৰাণ', 'লওৰ-চন্দা', 'ছিকন্দৰ নামা', 'আৰণ্যক পৰ্ব আদি এই শৈলীৰ চিত্ৰ থকা পুথি। সম্ভৱ কায়স্থ শিল্পীসকলে পশ্চিম ভাৰতীয় জৈন শৈলীক উদাৰ কৰি লোডী-শৈলীৰ পাতনি মেলিছিল।

প্ৰকৃতাৰ্থত মোগল চিত্ৰকলা আৰম্ভ হয় আকবৰৰ ৰাজত্ব কালত ১৫৬০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা। এই চিত্ৰকলাত পাৰস্য, ভাৰতবৰ্ষ আৰু ইউৰোপৰ শিল্পধাৰাৰ মিশ্ৰণ ঘটিছে। মীৰ চৈয়দ আলি নামৰ এজন পাৰস্যৰ চিত্ৰকৰ নিয়োগ কৰি হুমায়ুনে সচিত্ৰ

কৰাৰ খোজা 'হমজানামা'ৰ কাম দৰাচলতে আকবৰৰ দিনতহে হয় আৰু তাৰ পৰাই মোগল চিত্ৰকলা আৰম্ভ হয়। চিত্ৰবোৰ আঁকোতে ভাৰতীয় আৰু পাৰস্যৰ মুঠ ৫০ জন শিল্পীয়ে সহযোগ কৰিছিল। ইয়াৰ চিত্ৰত পাৰস্যৰ উপাদান বেছি যদিও ভাৰতীয় উপকৰণো আছে। সেয়ে চিত্ৰবোৰে এটা গঠনশীল মোগল চিত্ৰকলা দাঙি ধৰে। মোগল চিত্ৰৰ আঙ্গিক, শৈলী আৰু বিষয়বস্তু পাৰস্যৰ। চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, মৃগয়া, পশু-পখী, উদ্যান আৰু স্থাপত্য-শোভা। পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ ব্যক্তিত্বক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু গঢ় লৈছিল। প্ৰথম-ছোৱা কালৰ চিত্ৰত যুদ্ধ-বিগ্ৰহে বেছি ঠাই পাইছিল আৰু পাৰস্যৰ সচিত্ৰ খাহনামাৰ চিত্ৰবোৰ ইয়াৰ আহি আছিল। মোগল চিত্ৰকলাৰ অনবদ্য অৱদান হৈছে প্ৰতিকৃতিবোৰ। ব্যক্তি চৰিত্ৰায়ণ এইবোৰৰ বৈশিষ্ট্য। আকবৰৰ ৰাজত্বকালত চিত্ৰিত 'আকবৰ নামা'ত মোগল চিত্ৰৰ ক্ৰিয়া-প্ৰধান ৰূপটোৰ প্ৰকাশ ঘটে। এই বিষয়ৰ এখন উল্লেখযোগ্য চিত্ৰ হৈছে 'ৰথাম্বৰ অৱৰোধ'। হিন্দু বিষয়বস্তুৰে আকবৰৰ দিনত চিত্ৰিত এখন পুথি হৈছে মহাভাৰতৰ ফাৰ্চী অনুবাদ 'ৰাজমনামা' (১৬০০ খ্ৰী.)। উল্লেখযোগ্য যে মোগল আমোলৰ শতাধিক চিত্ৰশিল্পীৰ সৰহকেইজনেই হিন্দু। এওঁলোকৰ ভিতৰত আকবৰৰ দিনৰ বসাৱন, তেওঁৰ পুত্ৰ মনোহৰ আৰু দশৰন্থ প্ৰখ্যাত আছিল।

মোগল চিত্ৰকলাই শীৰ্ষস্থান লাভ কৰে জাহাঙ্গীৰৰ (১৬০৬-১৬২৮ খ্ৰী.) দিনত। এওঁৰ চিত্ৰকলাৰ জ্ঞান আছিল প্ৰচুৰ আৰু শিল্পীৰ নাম নক'লেও তেওঁ একেখন চিত্ৰত থকা কোনটো ৰেখা কোনজন শিল্পীৰ বা কোনখিনি কাম কাৰ কৈ দিব পাৰিছিল। এওঁৰ দিনত ফাৰ্চীয় আৰু ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ মাজত মধুৰ সমন্বয় ঘটোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলে। এওঁৰ দিনত পুথিৰ বিষয়বস্তু চিত্ৰণতকৈ অনুচিত্ৰ আৰু প্ৰতিকৃতি অঙ্কন প্ৰসিদ্ধ হয়। ছাহজাহানৰ বিশেষ অনুৰাগেই চিত্ৰশিল্পতো প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু সেয়ে চিত্ৰও স্থাপত্যৰ দৰে মণ্ডনধৰ্মী হৈছিল। কিন্তু ঔৰঙ্গজেবৰ ৰক্ষণ-শীলতাৰ কাৰণে মোগল চিত্ৰকলাৰ বন্তিগছ নুমায়। ৰাজদৰবাৰৰ শিল্পীসকল ভাৰতৰ ভিন ভিন প্ৰাদেশিক ৰাজসভালৈ গুচি যায় আৰু মোগল শৈলী ভাগেমান প্ৰাদেশিক উপশাখালৈ ৰূপান্তৰিত হয়।

উৰিষ্যা চিত্ৰকলা ঃ উৰিষ্যা চিত্ৰকলা পটচিত্ৰ আৰু পুথিচিত্ৰ দুটা ধাৰাত বিকশিত হৈছিল। পটচিত্ৰৰ ধাৰাটো প্ৰাচীন কালৰ পৰা আছিল। আৰু চিত্ৰকৰ বুলি পৰিচিত কিছুমান লোক-শিল্পীয়ে ইয়াক জীৱন্ত কৰি ৰাখিছিল। পুথিৰ অনুচিত্ৰও পটচিত্ৰৰ মূল আঙ্গিককে লৈ বিকশিত হৈছিল। উৰিষ্যাত এনে অনুচিত্ৰৰ নিদৰ্শন ১৬শ শতিকামানৰ পৰাহে পোৱা যায় যদিও ভাস্কৰ্য-স্থাপত্য কলাৰ ক্ষেত্ৰত উৰিষ্যাই সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে আগ আসন লৈছিল। উনবিংশ শতিকালৈকে পুথিচিত্ৰসমূহৰ বাহক আছিল তালপত্ৰ। সপ্তদশ শতিকাৰ ভিতৰত 'গীতগোবিন্দ'ৰ চাৰিটা পাত, 'ৰামায়ণ', 'ভাগৱতপুৰাণ' আৰু 'অমৰু শতক' চিত্ৰিত হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ উল্লেখযোগ্য সচিত্ৰ পুথি হৈছে 'ভাগৱত' আৰু জাতীয় যাদুঘৰত সংৰক্ষিত 'গীতগোবিন্দ'। সপ্তদশ শতিকালৈকে পুথিচিত্ৰসমূহৰ অঙ্কনত ৰুচি পৰিচ্ছন্নতা আছিল

অষ্টাদশ শতিকাৰ পৰা তাৰ পৰিবৰ্তে মণ্ডন আৰু অলঙ্কাৰ বেছি হৈ পৰে। এই সময়ৰ "গীতগোবিন্দ" উজ্জ্বল আৰু অলংকাৰেৰে ভাৰাক্ৰান্ত আৰু বনবিৰিখো বেছি মণ্ডনধৰ্মী।

উৰিষ্যাৰ লোকশিল্পী "চিত্ৰকৰ"সকলে "ৰাম কথা, "কৃষ্ণলীলা" আৰু "মহাভাৰত"ৰ বিষয়বস্তুৰ আধাৰত পটচিত্ৰৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখিছিল। ৰেখাসৰ্বস্ব কৌণিক অঙ্কন, চৰাই ঠুঁটীয়া নাক, দীঘল জোঙা থুতৰি, পাৰ্শ্বগত মুখ আদি উৰিষ্যাৰ পটচিত্ৰ আৰু পুথিচিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। পশ্চিম ভাৰতীয় জৈন চিত্ৰশৈলী দাক্ষিণাত্যৰ মাজেৰে উৰিষ্যালৈ আহে। সেয়ে উৰিয়া চিত্ৰশৈলীক দাক্ষিণাত্যৰ বিজয় নগৰ আদিৰ শৈলীয়ে স্বকীয়া ৰূপ এটা লোৱাত সহায় কৰে। পুৰীৰ জগন্নাথ মন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰি পটচিত্ৰ গঢ় লোৱাই নহয় সজাৰ হৈ আছিল। জানিব পৰা যায় যে, পটচিত্ৰ অঁকাৰ সময়ছোৱাত চিত্ৰকৰসকলে এসজীয়াকৈ সাত্বিক আহাৰ খাইছিল। তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰা বৰ্ণ আছিল চাৰিটা—ৰঙা, হালধীয়া, ক'লা আৰু বগা। হৰিদ্ৰা বা হালধীয়াই হৰিক, ৰক্ত বা ৰঙাই শিৱক, কৃষ্ণ (কৃষ্ণ) বা ক'লাই বিষ্ণুক আৰু শুক্ল বা বগাই ব্ৰহ্মাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। ক'লা আৰু হালধীয়া মিলাই সেউজীয়া ৰবণটো ধৰি "পঞ্চবৰ্ণী" (পঞ্চবৰ্ণ)। দুষ্ট ব্যৱসায়ীৰ ষড়যন্ত্ৰত পটচিত্ৰৰ ধাৰা এটা সময়ত বন্ধ হৈছিল যদিও ১৯৫১ চনৰ পিছত আমেৰিকাৰ এগৰাকী মহিলা সমাজসেৱী মিচেচ্ ফিলিৰ চেষ্টাত পুনৰ ঠন ধৰি উঠে।

অসমীয়া চিত্ৰকলা: অসমীয়া চিত্ৰকলাৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰাহে পোৱা যায়। ইয়াৰ আগত যে চিত্ৰকলাৰ ধাৰা এটা নাছিল এনে নহয়। কিয়নো সপ্তদশ শতিকাৰ শেষৰ কালে অসমীয়া চিত্ৰকলাই যি উৎকৃষ্ট ৰূপ গ্ৰহণ কৰিছিল, সেয়া নিশ্চয় কেইবা শতিকা জুৰি বৈ থকা এটা চিত্ৰ ধাৰাৰেই ফল।

সত্ৰ আৰু ৰাজসভা—এই দুখন ক্ষেত্ৰত অসমীয়া চিত্ৰকলা বিকশিত হৈছিল। সত্ৰ সভাৰ ধাৰাটো প্ৰাচীন আৰু সভাৰ ধাৰাটো অষ্টাদশ শতিকাৰ আশুতীৰ পৰা প্ৰকাশ পায়। উল্লেখযোগ্য যে ৰাজসভাৰ ধাৰাটো পোনতে গঢ় লৈছিল সত্ৰীয়া ধাৰাৰ ওপৰত ভেটি কৰি। পিছলৈ মোগল শৈলীত অভ্যস্ত শিল্পীৰ আগমনৰ লগে লগে এই ধাৰাটোৱে স্বকীয়া ৰূপ লয়। আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ঔৰঙ্গজেৱৰ ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে মোগল ৰাজদৰবাৰৰ শিল্পী বিচ্ছিন্ন অঞ্চললৈ যায় আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত মোগল চিত্ৰকলাৰ আঞ্চলিক ভেদবোৰ ফুটি উঠে। অসমৰ ৰাজসভাৰ চিত্ৰও এনে এটা ভেদ।

কিছু পৰিমাণে গুণগত আৰু প্ৰধানকৈ সংখ্যাৰ দিশত অষ্টাদশ শতিকাটো অসমীয়া চিত্ৰকলাৰ কাৰণে সমৃদ্ধিৰ সময়। আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহই (১৬৯৫-১৭১৪ খ্ৰী) পোনতে অসমীয়া চিত্ৰকলাৰ বিকাশৰ কাৰণে ৰাজসভাত পৃষ্ঠপোষকতা আৰম্ভ কৰে। তেওঁৱেই সম্ভৱ সত্ৰ-সভাৰ পৰা ৰাজসভালৈ শিল্পী আমন্ত্ৰণ কৰি আনি প্ৰথম চিত্ৰ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ কৰাইছিল। এওঁৰ দিনতে "গীত গোবিন্দ"ৰ অসমীয়া অনুবাদ চিত্ৰৰ কাম হৈছিল সম্ভৱ তেওঁৰ ৰাজত্বৰ প্ৰথম দহ বছৰৰ ভিতৰত। এইজনা ৰজাই পশ্চিমৰ

পৰা মোগল শৈলীত সিদ্ধহস্ত এঘৰ খনিকৰ পৰিয়ালকো আহোম ৰাজ্যলৈ আনি পাতিছিল। ১৭১১ খ্রিষ্টাব্দত 'গজেন্দ্র চিন্তামণি' নামৰ পুথিখনৰ ৩৬ খন (তাৰে দুখন হেৰাল) চিত্রৰ বাহিৰে মোগল শিল্পীৰ কামৰ চিনাকি দিব পৰা এওঁৰ ৰাজত্বকালৰ অন্য পুথিচিত্র উদ্ধাৰ পোৱা নাই। এইখনতো নৱাগত খনিকৰে কেৱল হাতীবোৰৰ চিত্র আৰু বৰণত নিজৰ চিনাকি ৰখাৰ বাহিৰে স্থানীৰ চিত্রৰ একৰঙী সমসাময়িক পৰ্বতীকে (background) ব্যৱহাৰ কৰিছে। স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ (১৭১৪-১৭৪৪ খ্রি°) দিনতহে নৱাগত খনিকৰৰ নিজা মোগল শৈলীৰ প্ৰকাশ হয়। ১৭২৬ খ্রিষ্টাব্দত 'শঙ্খচুড় বধ'ৰ আৰু ১৭৩৩ খ্রিষ্টাব্দত প্ৰসিদ্ধ 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ'ৰ চিত্র অঙ্কন কৰা হয়। ১৭৩৭ খ্রিষ্টাব্দত একে আৰ্হিতে ৬ষ্ঠ স্কন্ধ ভাগৱতৰো চিত্র আঁকা হয়। 'শঙ্খচুড় বধ'ৰ চিত্রত কিছু ৰক্ষণশীলতা দেখা পালেও পিছৰ পুথিকেইখনৰ চিত্রত মোগল আৰ্হিৰ লগত ভালেখিনি স্থানীয় ৰূপসত্তা মিহলি হৈছে। ৰুদ্রসিংহৰ দিনৰ 'গীতগোবিন্দ'ৰ চিত্রশৈলীটো শিৱসিংহৰ দিনলৈকে থাকে যদিও 'আনন্দ লহৰী'ৰ বাহিৰে ৰাজসভাৰ অন্য পুথিচিত্র পোৱা নাই। উল্লেখযোগ্য যে, এই দুখন পুথিৰ শৈলীটো মাজুলীৰ সত্র সভাৰ এটা ঠাল আৰু তাৰ চিনাকি ১৬৮৩ খ্রিষ্টাব্দৰ 'ভক্তি ৰত্নাৱলী'ত (১) পোৱা যায়। এই শৈলীটো মাজুলীৰ সত্র সভাত ১৭৩১ খ্রিষ্টাব্দত চিত্রিত 'ভক্তি ৰত্নাৱলী' (২) লৈকে পোৱা যায়। শিৱসিংহৰ পিছত আহোম ৰাজসভাত স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ আমোলত অসমীয়া চিত্রকলাই প্ৰধানকৈ মোগল আৰু স্থানীয় সত্ৰীয়া শৈলীৰ মধুৰ সমন্বয়ে নব ৰূপ লাভ কৰিবলৈ এদোপ আগবাঢ়ে। 'লৱ-কুশৰ যুদ্ধ'ৰ চিত্রত ইয়াৰ প্ৰস্তুতি পৰ্ব আৰম্ভ হৈ 'ৰাঙলী কীৰ্তন'ৰ একমাত্র অনুচিত্রখনত পূৰ্ণতা লাভ কৰে। এই সময়ৰে বা তাৰ কিছু আগৰ এখন উল্লেখযোগ্য সচিত্র পুথি হৈছে প্ৰতি চিত্রত সোণ আৰু ৰূপৰ পানী চৰোৱা নৰ্গাৰৰ 'কুমৰ হৰণ'।

ৰাজেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজত্বকাল শেষ হোৱাৰ লগে লগে প্ৰচণ্ড মোৱামৰীয়া বিদ্রোহ হয়। লগে লগে আহোম ৰাজসভাত চিত্রশিল্পৰ ধাৰা স্তব্ধ হয়। পুনৰ উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দহ বছৰত কমলেশ্বৰ সিংহৰ দিনত পুথি চিত্র ৰচনা কৰাৰ আগ্ৰহ হয় যদিও ৰাজ পৰিয়ালৰ ভিতৰুৱা কন্দল আৰু অৱশেষত ১৮১৭ খ্রী.ৰ পৰা মানৰ আক্ৰমণ আৰম্ভ হোৱাত আহোম ৰজাঘৰত চিত্রকলা চৰ্চা নোহোৱা হয়। কিন্তু উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম পাঁচ বছৰৰ ভিতৰত দৰঙী ৰাজসভাত আহোম ৰাজসভাৰ লেখীয়া চিত্রশৈলী এটা প্ৰকাশ পায়। আহোমৰ লগত দৰঙী ৰজাৰ ৰাজনৈতিক সম্পৰ্কৰ কাৰণেই সম্ভৱ আহোম ৰাজসভাৰ পৰা কোনো শিল্পী গৈ দৰঙী ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। 'দৰঙ ৰাজবংশাৱলী'ৰ চিত্রবোৰ এই সময়ৰ।

ৰাজসভাত চিত্রকলা চৰ্চা নিস্প্ৰভ হ'লেও সত্ৰসভাত উনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধলৈকে ছেগা ছোৰোকাকৈ চিত্র চৰ্চা হৈ আছিল। এই সময় হোৱাৰ পৰাই পাশ্চাত্য শিক্ষা ব্যৱস্থা সোমোৱাৰ ফলস্বৰূপে শতিকাটোৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত চিত্র চৰ্চাৰ পৰিৱেশ নোহোৱা হয় আৰু অসমীয়া চিত্র কলাৰো সামৰণি ঘটে।

সাঁচিপাত আৰু তুলাপাত অসমীয়া চিত্ৰৰ বাহক। হেঙুল, হাইতাল, নীল আৰু খৰিমাটি, মূল ৰং। চিত্ৰকৰসকলক অসমত খনিকৰ বোলা হয়।

(নবেন কলিতা)

মণিপুৰী নৃত্য: মণিপুৰী নৃত্য মণিপুৰ ৰাজ্যৰ নিজস্ব নৃত্য। এই মণিপুৰী নৃত্যও ভাৰতৰ চাৰিবিধ মাৰ্গ নৃত্যৰ ভিতৰত এবিধ।

মণিপুৰ প্ৰাচীন যুগৰে পৰা স্বাধীন ৰাজ্য হিচাপে জনাজাত আছিল। পুৰণি কালত মণিপুৰৰ নিজস্ব ধৰ্ম্ম আছিল। সেই ধৰ্মত 'মাইবী' নামৰ একশ্ৰেণী দেওধনীৰ দৰে তিৰোতাই পুৰোহিতৰ আসনো অলংকৃত কৰিছিল। এই মাইবীসকলে দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে পূজাৰ অন্তত নাচিছিল। পূৰ্বতে মণিপুৰীসকলে সৰ্পদেৱতাৰে পূজাও কৰিছিল। এই পূজাত পুৰুষ নৰ্তকসকলে তাণ্ডৱীয় নাচ নাচিছিল। তেওঁলোকৰ মাজত "খাম্বা" আৰু "থোইবী" নামৰ দুজন নায়ক নায়িকাৰ এটি জনপ্ৰিয় আখ্যানো প্ৰচলিত আছিল। সেই আখ্যনো সমাজত নৃত্যৰ সহায়েৰে ৰূপায়িত কৰা হৈছিল।

ওপৰত উল্লেখ কৰা মাইবী নৃত্য, খাম্বা থোইবীৰ নৃত্যৰ উপৰিও জোনাক নিশা ল'ৰা-ছোৱালীয়ে হাত ধৰাধৰি কৰি আনন্দত নচা "লেইচেম্বা" নামৰ এবিধ বহুপদাচাৰী আৰু গতিযুক্ত দেশী নৃত্য আছিল। ইয়াৰ উপৰিও মৈতেইসকলৰ আন আন লোকনৃত্যও আছিল। এই সকলো নৃত্যৰ উপকৰণ লৈয়েই পুৰণি মণিপুৰৰ নৃত্য গঠিত হৈছিল। তেতিয়া বৰ্তমান প্ৰচলিত মণিপুৰী বৈষ্ণৱ নাচৰ সৃষ্টি হোৱা নাছিল।

কেই শতিকামানৰ আগতে মণিপুৰৰ ৰজা বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষা লৈ মহাৰাজ জয়চন্দ্ৰ নাম লয়। সেইজনা ৰজাৰ দিনতে মণিপুৰৰ প্ৰজাবৃন্দয়ো লাহে লাহে বঙ্গীয় হিন্দু বৈষ্ণৱ হৈ পৰে। নতুন ধৰ্মৰ তেওঁলোকৰ পুথি-পাঁজি নথকাত বঙ্গীয় কীৰ্ত্তন আৰু বঙালী আন বৈষ্ণৱ গীতৰ চৰ্চা কৰিবলৈ লয়। মহাৰাজ জয়চন্দ্ৰই গোবিন্দ-মহাপ্ৰভুক কুলদেৱতা স্বৰূপে লৈ মন্দিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তাৰ লগে লগে আগৰ ধৰ্ম উৎসৱৰ ঠাইত মণিপুৰত হিন্দু বৈষ্ণৱ উৎসৱৰ প্ৰচলন হয়। শ্ৰীকৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি পতা ঝুলন যাত্ৰা, ৰাস যাত্ৰা ফাকুৱা আদি মণিপুৰৰ নিজা উৎসৱ হৈ পৰে।

মণিপুৰীসকল বৈষ্ণৱ হোৱাৰ লগে লগে, গোবিন্দজীৰ উপাসনাৰ কাৰণে কীৰ্ত্তন গাবলৈ মণিপুৰত খোলৰ আৰু তালৰ প্ৰচলন হয়। বঙ্গালী সৰ কীৰ্ত্তনেই কেইবছৰমান আগলৈকে মণিপুৰী বৈষ্ণৱসকলৰ উপাসনাৰ সংগীত আছিল। বৰ্তমান যুগতহে মণিপুৰী ভাষাৰ বহু গীত ৰচিত হৈছে।

মণিপুৰীসকল স্বভাৱতেই নৃত্য-গীতপ্ৰিয় জাতি। তাতে মহাৰাজ জয়চন্দ্ৰও সঙ্গীতপ্ৰিয় ৰজা আছিল। ৰজাৰ আদেশত মণিপুৰৰ নব বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উৎসৱৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ আখ্যানৰ নৃত্য ৰচনাৰ চেষ্টা চলিল। মণিপুৰৰ বিদগ্ধ নৃত্যবিদ্ আৰু সঙ্গীতজ্ঞসকলে আগৰ পুৰণি নৃত্যৰ (মাইবী, খাম্বা-থোইবী, লেইচেম্বা আদি) উপকৰণলৈ নতুনকৈ "ৰাস জগোই" (ৰাস নৃত্য), "কৃষ্ণ খোকপা" (কৃষ্ণ নৃত্য), "গোপী জগোই" (গোপী

নৃত্য) আদি সজাই পৰাই নৃত্য ৰচনা কৰি উলিয়ালে। এই ক্ষেত্রত অসমৰ নটীসকলৰ নৃত্য আৰু সত্রীয়া নৃত্যৰ লগত সংযোগ ঘটিছিল যেন লাগে। বৰ্তমান মণিপুৰী নাচৰ গোপীসকলৰ মূৰৰ ওপৰত বন্ধা নেঘেৰী খোপা, মুখ ঢাকি লোৱা জালি কাপোৰৰ ওৰণা, কঁকালত পিন্ধা চুটি কুমমণি, দুকাষে ওলোমাই লোৱা অঞ্চল আদিৰ পুৰণি কামৰূপৰ নটী বা দেৱদাসী অথবা সত্রীয়া স্ত্রীভঙ্গিমাৰ নটুৱাসকলৰ সাজ-সজ্জাৰ লগত মিল দেখা যায়।

গোবিন্দজীৰ ৰাস পূজাই মণিপুৰী বৈষ্ণৱসকলৰ মাই ধৰ্মীয় উৎসৱ হৈ পৰাত কলাকাৰসকলে ৰাস নৃত্যক অধিক মনোমোহা কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিবলৈ ধৰিলে। বুদ্ধিমান আৰু কৰ্মঠ মণিপুৰী কলাবিদসকলৰ চেষ্টা ফলৱতী হ'ল। মণিপুৰৰ ৰাস নৃত্যই জন-সমাজৰ চিত্ত জয় কৰিলে। লগে লগে সাজ-সজ্জাৰ বহুত উন্নতি হ'ল। মণিপুৰী গাভৰুৰ জাতীয় চৰিত্রৰ লগত খাপ-খোৱা নতুন অঙ্গহাৰ নাচত যোগ দিয়া হ'ল। ইয়াৰ ফলতে মণিপুৰী নাচে জগৎ জুৰি সুখ্যাতি আৰ্জিলে।

মণিপুৰী ভাষাত খোলক পুং বোলা হয়। এই খোল বজায়েই এটি প্রখ্যাত নৃত্য পুংচলম্ ৰচিত হ'ল। লগে লগে—মন্দিৰা নৃত্য, কৰতালি চলম্ আদি বহুত নাচ ৰচনা কৰা হ'ল।

মণিপুৰী ৰাস নাচৰ বিশেষত্বও চকুত লগা। ধৰ্মীয় নৃত্য অনুষ্ঠানত শ্রীকৃষ্ণৰ ভাৱত সক ল'ৰা-ছোৱালীয়েহে ভাও লয়। শ্রীকৃষ্ণৰ মূৰৰ মুকুটটোও মণিপুৰৰ নিজৰ। ৰাস নৃত্যৰ গতীন লীলায়িত নৃত্য ভঙ্গিমা, খুৰুম্ পাবেং নৃত্যৰ মধুৰতা মণিপুৰৰ নিজৰ সম্পদ।

মণিপুৰী নৃত্য এবিধ তৰঙ্গায়িত নৃত্য। কিন্তু ভাৰত নাট্য বা কথক দ্রুত পদক্ষেপৰ নাচ। মণিপুৰী পুৰুষৰ নাচবোৰ বীৰ ৰসৰ আৰু তাণ্ডৱীয় নাচ।

(প্রদীপ চলিহা)

ম

মনোমতী ঃ 'মনোমতী' সম্রাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈ দেৱৰ বুৰঞ্জীমূলক প্রথম উপন্যাস (১৯০১)। কামৰূপৰ যুগীপামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ সুদৰ্শন পুত্র লক্ষ্মীকান্ত উপন্যাসৰ নায়ক আৰু ৰৰনগৰৰ চণ্ডী বৰুৱাৰ ৰূপহী জীয়াৰী মনোমতী উপন্যাসৰ নায়িকা —এওঁলোকৰ প্রণয় উপন্যাসৰ উপজীব্য। হলকান্ত বৰুৱা আৰু চণ্ডী বৰুৱাৰ মাজত চলি থকা পুৰণি বিবাদ উপন্যাসখনৰ গুৰি কথা। মানৰ তৃতীয়বাৰ আক্রমণৰ লগে লগে আৰম্ভ হোৱা ঔপন্যাসিক ঘটনাৱলীৰ প্রায় ওৰ পৰিছে, মানৰ হাতৰ পৰা ইংৰাজে কামৰূপ অধিকাৰ কৰাৰ লগে লগে। হলকান্তৰ পুত্র লক্ষ্মীকান্তই মানৰ সৈতে যুঁজিবলৈ সৈন্য সংগ্রহৰ উদ্দেশ্যে ৰৰনগৰলৈ গোপনে চণ্ডী বৰুৱাৰ আশ্রয়ত থকা শান্তিৰাম ভকত আৰু মনোমতীৰ সখীয়েক পমীলাক লগ ধৰি মনোমতীৰ বাতৰি ল'বলৈ সেই নিশা চণ্ডী বৰুৱাৰ ঘৰত থাকোঁতে হলকান্তই মানৰ সৈতে হাত মিলাই চণ্ডী বৰুৱাৰ হাউলী আক্রমণ কৰায়। মানে লক্ষ্মীকান্তৰ সৈতে শান্তিৰাম, পমীলা আৰু অন্যান্য বহুতকে বন্দী কৰি লৈ যায়। চতুৰী পমীলাই মিঙ্গিমাহা প্রভৃতি মান সেনাৰ লোভনীয় দৃষ্টিৰ পৰা আত্মৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও সখীয়েক মনোমতীকো ৰক্ষা কৰে। মানসেনা ঘূৰিয়াই গৈ মইনৰৰী

নামৰ ঠাইত বিশ্ৰাম লৈ থাকোঁতে মানৰ সৈতে আগৰে পৰা কাণল কটোৰা পদুমীয়ে (মানৰ প্ৰথম-বাৰৰ আক্ৰমণৰ সময়ত পদুমীক মানসেনাপতি বন্দুলাই কামনাৰ বলিৰূপে লৈ গৈছিল।) পূৰ্বৰ প্ৰণয়ী শান্তিৰামক ৰক্ষা কৰে। আনফালে হলকান্তই লক্ষ্মীকান্তক মানৰ হাতৰ পৰা বচাবলৈ যাওঁতে মানৰ হাতত বন্দী হয়। মুক্ত হোৱাৰ পিছত শান্তিৰামে বন্দীশালত সিন্ধি খান্দি বন্দীবোৰক মুক্তি কৰোঁতে হলকান্তয়ো মুক্তি পায়। মানহঁতে শেষ বন্দী চণ্ডী বৰুৱাক বধ কৰে আৰু পদুমীৰ ষড়যন্ত্ৰত সন্দেহ কৰি তাইক জুইত পুৰি মাৰে। বন্দীসকল মুক্ত হৈ বৰপেটা সত্ৰত আশ্ৰয় লৈ থাকোঁতে ইংৰাজৰ হাতত পৰাজিত হোৱা মানসেনাই বৰপেটা সত্ৰ লুণ্ঠন কৰি ধন-সোণ লৈ যায়। মানে কামৰূপ এৰি যোৱাত হলকান্তই চণ্ডী বৰুৱাৰ বিধবা পত্নীৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰে, লক্ষ্মীকান্ত—মনোমতী আৰু শান্তিৰাম—পমীলাৰ মিলন হয়। হলকান্তই সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰে। চৰিত্ৰ হিচাপে শান্তিৰাম, পদুমী আৰু পমীলাৰ চৰিত্ৰ আকৰ্ষণীয়। পমীলা সংসাৰ আৱৰ্তত নিক্ষিপ্ত অথচ সংসাৰ সমুদ্ৰই গ্ৰাস কৰিব নোৱৰা এডোখৰ উজ্জ্বল মণি। তাইৰ আলোকতেই উপন্যাসৰ অন্তৰ আলোকিত।

(গদাধৰ দেৱশৰ্মা)

মৰিছ মেটাৰলিংক: 'ব্লু-বাৰ্ড' বা 'নীলা চৰাই' নামৰ নাটকৰ ৰচক মৰিছ মেটাৰলিংক ইউৰোপ মহাদেশৰ বেলজিয়াম দেশৰ লোক আছিল। ১৮৬২ খ্ৰীষ্টাব্দৰ আগষ্ট মাহত গেণ্ট্‌ নামৰ চহৰত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। সকলে পৰাই তেওঁ পঢ়া-শুনাত চোকা আছিল। উচ্চ শ্ৰেণীৰ শিক্ষা সাং কৰি তেওঁ গেণ্ট্‌ চহৰত আইন কলেজত নাম লগালে। কিন্তু আইনতকৈ তেওঁৰ মনটো কবিতাৰ ফালেহে ঢাল খালে। তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ ল'লে আৰু সোনকালেই তেওঁৰ দুখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ হ'ল। তাৰ পাছত তেওঁ কেইবাখনো নাটক আৰু গহীন ভাবৰ দৰ্শনৰ কিতাপ ৰচনা কৰিলে।

সৰহভাগ কিতাপ তেওঁ ফৰাচী ভাষাত লিখিছিল আৰু সৰহভাগেই আছিল পঢ়েনা কৰি লিখা। গহীন-গম্ভীৰ কথাবোৰ তেওঁ প্ৰায়েই পোনপটীয়াকৈ নকৈ একোটা প্ৰতীকৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ 'ব্লু-বাৰ্ড' নাটকখন তেনেকুৱা। তাৰ গল্পটো এনেকুৱা—এটা ধুনীয়া নীলা চৰাই উৰি ফুৰে। দুটা সৰু ল'ৰাই সিইতক দেখি ধৰিবলৈ খেদি ফুৰে। কিন্তু চৰাইটোৱে ধৰা নিদিয়ে। আঁতৰি আঁতৰি ফুৰে। সিঁহতে ধৰোঁ ধৰোঁ হওঁতেই চৰাইটো উৰি লৰ মাৰে। ইয়াৰ মাজেদি মেটাৰলিংকে সুখক নীলা চৰাই কৰি দেখুৱাইছে আৰু ল'ৰা দুটাক সুখ বিচাৰি ফুৰা মানুহবিলাক বুলি দেখুৱাইছে। অৰ্থাৎ মানুহে সুখ বিচাৰি ফুৰে, কিন্তু নাপায়।

ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁৰ আন আন কিতাপ আছিল 'মন্না ভান্না', 'মেৰী মেগডেলেন্', 'ডা বিট্ৰেচৈল', ডা ক্লাউড্‌ ডেট লিক্‌টেড্‌, ডা পাৱাৰ অব্‌ ডা ডেড' আদি কিতাপ লিখে। ১৯১১ চনত তেওঁ সেই বছৰৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক বুলি নবেল বঁটা লাভ কৰিছিল।

তাৰোপৰি শব্দ, পোহৰ, জীৱ-জন্তু, চৰাই-আদি প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ বিষয়ে বৈজ্ঞানিক

কিতাপো লিখিছিল। 'মৌ গুটিৰ জীৱন-কাহিনী' নামেৰে সক ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বুজিব পৰাকৈ এখন কিতাপ লিখিছিল।

মেটাৰলিংকে কুকুৰ বৰ ভাল পাইছিল আৰু কুকুৰৰ বাহিৰেও বহুতো জন্তু পুহিছিল। তেওঁৰ পত্নীয়ে লিখা মেটাৰলিংকচ্‌ ডগচ্‌ নামৰ এখন কিতাপৰ পৰা এই কথা ভালকৈ জনা যায়। ১৯৪৯ চনত মেটাৰলিংকৰ মৃত্যু হয়।

(নবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

মলিয়ৰ (১৬২২-১৬৭৩): ফৰাচী দেশৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু পৰিচালক। তেওঁৰ আচল নাম পোপ জ্যঁ বেপটিচ্‌টে পকুৱেলিন। পেৰিচৰ মধ্যবিত্ত পৰিয়াল এটাত জন্ম গ্ৰহণ কৰি জেছুইট্‌ কলেজত কলা আৰু আইন অধ্যয়ন কৰে। কিন্তু এইবোৰে তেওঁক বিশেষ আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। ইতিমধ্যে তেওঁ অভিনেতাৰ দল এটাৰ লগ লাগে, আৰু ১৬৪৩ চনৰপৰা তেওঁৰ অভিনয়ৰ জীৱন আৰম্ভ হয়। বাৰ বছৰমান ফ্ৰান্সৰ গাঁৱে-ভূঁঞে নাটক দেখুৱাই নানা অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট হৈ মলিয়ৰ আৰু তেওঁৰ দল পেৰিছলৈ উভতি আহে আৰু ৰজা চতুৰ্দশ লুইৰ সভাত নাটক প্ৰদৰ্শন কৰেহি।

মলিয়ৰে ৰচনা কৰা বেছিভাগ নাটকেই 'কমেডি' আৰু প্ৰহসন জাতীয়। টাৰটাফ (১৬৬৪), মনুষ্যদ্বেষী (Misanthrope, ১৬৬৬), ডন্‌ জোৱান্‌ (১৬৬৫), ডাক্তৰ (The Doctor in spite of Himself, ১৬৬৬), কৃপণ (The Miser, ১৬৬৮), বুৰ্জোৱা ভদ্ৰলোক (১৬৭০) আদি তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটকবোৰৰ অন্যতম। মলিয়ৰৰ স্বাস্থ্য বৰ ভাল নাছিল। তেওঁ ডাক্তৰি বিদ্যাৰ ওপৰত মুঠেই বিশ্বাস নকৰিছিল, কাৰণ এই বিদ্যাই তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ অৱস্থা উন্নত কৰাত কোনো ধৰণৰ সহায় কৰিব পৰা নাছিল। ভগ্ন স্বাস্থ্য অৱস্থাত লিখা কাল্পনিক পংগু (The Imaginary Invalid, ১৬৭৩) নামৰ নাটকত তেওঁ শেষবাৰৰ বাবে ডাক্তৰক আক্ৰমণ কৰে। মলিয়ৰে নিজেই এই নাটকত এটা ভাও লৈছিল, কিন্তু তেওঁৰ গা ইমানেই বেয়া আছিল যে নাটকৰ চতুৰ্থ অভিনয়ৰ কেইঘণ্টামানৰ পাছতে নাট্যকাৰে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে (১৬৭৩)।

ব্যঙ্গ নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মলিয়ৰ বিশ্বৰ অন্যতম নাটকটীয়া। মানুহৰ ভণ্ডামি, মূৰ্খামি আদি দুৰ্বলতাবোৰক তেওঁ নাটকৰ মাজেদি উদঙাই দেখুৱাইছিল। সেয়ে তেওঁৰ নাটক ঘাইকৈ চৰিত্ৰ প্ৰধান। কিন্তু সেইবুলি মলিয়ৰক এজন উৎসাহী-সমাজ সংস্কাৰক বুলিব নোৱাৰি। তেওঁ মাত্ৰ মানুহ আৰু সমাজৰ বিভিন্ন দোষ আৰু দুৰ্বলতা-বোৰৰ ওপৰত চোকা মন্তব্যহে দিছিল।

(পোনা মহন্ত)

মহাকাব্য: মহাকাব্য বিশ্বৰ অতি পুৰণি সাহিত্য সম্ভাৰ। চাৰিখন প্ৰাচীন মহাকাব্য বিশ্বত প্ৰসিদ্ধ। ভাৰতবৰ্ষৰ (ক) ৰামায়ণ (খ) মহাভাৰত, গ্ৰীচদেশৰ (ক) ইলিয়াদ আৰু (খ) ওডিচি। ৰামায়ণৰ ৰচয়িতা মহৰ্ষি বাল্মীকি আছিল ত্ৰেতা যুগৰ শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ সমসাময়িক। মহৰ্ষি বাল্মীকি আৰু মহাভাৰতৰ প্ৰণেতা কৃষ্ণ দ্বৈপায়ণ বেদব্যাস যীশুখ্ৰিষ্টৰ আগৰ লোক আছিল বুলি জনা যায়। ৰামায়ণত ৰাম আৰু সীতাৰ

সুখ-দুখৰ অপূৰ্ব কাহিনী আৰু মহাভাৰতত কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ৰামায়ণত ৰাম-ৰাৱণৰ যুদ্ধ আৰু মহাভাৰতত কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধ বিশেষ চমকপ্ৰদ ঘটনা।

মহাকাব্য বস্তুনিষ্ঠ মহৎ গ্ৰন্থ। মহাকাব্যৰ প্ৰকৃতি বিস্তৃত, গম্ভীৰ, প্ৰশান্ত উন্নত আৰু মহত্ব-ব্যঞ্জক। 'সৰ্গবন্ধো মহাকাব্যং তত্ৰৈকো নায়কঃ স্বৰ' বুলি সংস্কৃত আলংকাৰিক বিশ্বনাথে বিষয়-বস্তুৰ সূচনাৰে মহাকাব্যৰ লক্ষণ নিৰূপণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। মহাকাব্যৰ আদিতে আশীৰ্বচন, নমস্কাৰ নাইবা বিষয়বস্তুৰ নিৰ্দেশ থাকিব লাগে। মহাকাব্যৰ আখ্যান-বস্তু, পুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ নাইবা ইতিহাস-প্ৰসিদ্ধ হয়। নায়ক ধীৰোদত্ত গুণসম্পন্ন নাইবা সকলো সদ্‌গুণৰ অধিকাৰী হয়। আঠোটাতকৈ অধিক সৰ্গত সৰগ-মৰত আৰু পাতাল বিয়পা ঘটনাৱলী বৰ্ণিত হয়। নৱৰসৰ ভিতৰত আদিৰস বা শৃঙ্গাৰৰস, বীৰৰস আৰু শান্ত-ৰসৰ যিকোনো এটা ৰসে মহাকাব্যত প্ৰধান ৰস হিচাপে বা অঙ্গীৰস হিচাপে স্থান লাভ কৰে। অন্যান্য ৰসবোৰ অংশ হিচাপে প্ৰধান ৰসৰ সহায়ক হয়। মহাকাব্য বৰ্ণনা কৰোঁতে পূৰ্বৰ সৰ্গতে তাৰ পিছৰ সৰ্গৰ বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তুৰ সূচনা কৰা হয়। বিভিন্ন ছন্দত, স্বৰ্গ, মৰ্ত্য আৰু পাতালৰ যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আৰু বিচিত্ৰ ঘটনাৱলী বৰ্ণিত হয়। সূৰ্য, চন্দ্ৰৰ উদয়াস্তৰ বৰ্ণনা, পৰ্বত, সাগৰ, নগৰ, বন-বননিৰ বৰ্ণনাও কৰা হয়। বিভিন্ন ঋতুৰ বৰ্ণনা আৰু প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাও মহাকাব্যৰ একোটা দিশ। মহাকাব্যৰ ভাষা ওজস্বী আৰু গাম্ভীৰ্য ব্যঞ্জক হ'ব লাগে। নায়কৰ জয় নাইবা আত্মপ্ৰতিষ্ঠা মহাকাব্যৰ, শেষৰকালে দেখুৱাব লাগে। অনুপ্ৰাস উপমা আদি নানা অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ মহাকাব্যত থাকিব লাগে। ধৰ্ম অৰ্থ-কাম-মোক্ষ বিষয়ক বিষয়বস্তু বা উপদেশ মহাকাব্যত সন্নিৱিষ্ট হয়। মহাকাব্যত এটা জাতিৰ সাধনা, সংকল্প নায়ক আৰু ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি প্ৰকাশ লাভ কৰে। মহাকাব্য মহা-মহীৰুহৰ সদৃশ ডাল পত্ৰ-পুষ্প আৰু ফলে যে শোভিত জাতীয় মহাগ্ৰন্থ। কবি, বিষয়বস্তু বা নায়কৰ নামানুসাৰে মহাকাব্যৰ নামকৰণ কৰা হয়।

মহাকাব্য এটা বিশেষ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিক (Literary) মহাকাব্য বুলি অভিহিত কৰা হয়। একজন বিচক্ষণ কবি-সাহিত্যিকে এই কাব্য প্ৰণয়ন কৰি এটা জাতিৰ আশা-আকাংক্ষা সাধন, সংস্কৃতি প্ৰকাশ কৰে। এই ধৰণৰ মহাকাব্যও ৰচকৰ বিশেষ প্ৰয়াসে প্ৰকাশ লাভ কৰে।

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

মহাদেৱী বৰ্মা : হিন্দী সাহিত্যৰ মহিলা কবিসকলৰ ভিতৰত মহাদেৱী বৰ্মাৰ স্থান সকলোৰে আগত। মহাদেৱীৰ কবিতা আৰু জীৱনৰ মাজত যেন কোনো ভেদ নাই। তেওঁৰ কবিতা তেওঁৰ বেদনাময় জীৱনৰ ছবিহে মাথোন।

মহাদেৱীৰ জন্ম হয় ১৯০৭ চনত উত্তৰ প্ৰদেশৰ ফাৰুখাবাদত। তেওঁৰ প্ৰাথমিক শিক্ষা ঘৰতে হয়। ৯ বছৰ বয়সত ডা' স্বৰূপ নাৰায়ণ বৰ্মাৰ লগত তেওঁৰ বিয়া হয়। বিয়াৰ পিছত ৰক্ষণশীল শহুৰেকৰ ঘৰত নানা বাধাৰ পাছতো তেওঁ অধ্যয়ন চলাই থাকিল। তেওঁ অতি মেধাৱী ছাত্ৰী

আছিল। ১৩ বছৰ বয়সত সমগ্ৰ উত্তৰ প্ৰদেশৰ ভিতৰতে এম, ই, পৰীক্ষাত প্ৰথম স্থান আৰু পিছত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাতো সেই ৰাজ্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰে। কৃতিত্বেৰে বি, এ, পাছ কৰি তেওঁ সংস্কৃত বিষয় লৈ প্ৰয়াগ বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা এম, এ, পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। আৰু প্ৰয়াগ মহিলা বিদ্যাপীঠৰ অধ্যক্ষা হিচাপে সমগ্ৰ জীৱন সেই বিদ্যাপীঠৰ উন্নয়নৰ কাৰণে সমৰ্পণ কৰে।

প্ৰথমে তেওঁ ব্ৰজ ভাষাত কবিতা ৰচিবলৈ লৈছিল যদিও আগলৈ গৈ খড়ীবোলী হিন্দীত কবিতা লিখিবলৈ ধৰে। 'নীহাৰ' তেওঁৰ পোন প্ৰথম কাব্য সংগ্ৰহ। তাৰ বাহিৰেও 'ৰশ্মি' (১৯৩২), 'নীৰজা' (১৯৩৪), 'সান্ধ্যগীত' (১৯৩৬), আৰু 'দীপশিখা' (১৯৫০) তেওঁৰ মুখ্য কাব্যগ্ৰন্থ। এই চাৰিখন গ্ৰন্থ সংকলিত কৰি নিজে ছাঁয়ামা নামে এখন বিৰাট আকাৰৰ মনোমোহা কাব্য ৰচনা কৰে।

কাব্যগ্ৰন্থৰ উপৰিও 'অতীত কে চলচিত্ৰ' (১৯৪১), 'স্মৃতি কী ৰেখাএঁ' (১৯৪৩) আৰু 'শৃংখলা কী কড়িয়াঁ' তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গদ্যগ্ৰন্থ। দীৰ্ঘ যাত্ৰাত লগ পোৱা সৰু সৰু মানুহবোৰৰ হৰ্ষ-বিষাদমুক্ত জীৱনৰ ছবি ইয়াত অংকিত কৰি ৰখা হৈছে।

মহাদেৱীৰ কাব্য ৰহস্যবাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট।

(চিত্ৰ মহন্ত)

মহাভাৰত : মহাভাৰত মহামতি ব্যাসদেৱ প্ৰণীত ইতিহাস শাস্ত্ৰ। ভাৰতবৰ্ষৰ দুখনি মহাকাব্যৰ এখন ৰামায়ণ, আনখন মহাভাৰত। মহাভাৰতৰ পৰ্ব প্ৰধানকৈ ওঠৰটা, ইয়াৰ ভিতৰত এশ পৰ্বাধ্যায় আছে। প্ৰথম অনুক্ৰমণিকাৰ পৰা ভৱিষ্যলৈকে এই এশ পৰ্ব ব্যাসদেৱে কীৰ্তন কৰিছিল।

সূতকুলজ উগ্ৰশ্ৰৱাই নৈমিষাৰণ্যত সংক্ষেপে যথাক্ৰমে অষ্টাদশ পৰ্ব কীৰ্তন কৰে। ইয়াৰ মুঠ শ্লোক সংখ্যা এক লাখ বুলি কয়। কৃষ্ণ দ্বৈপায়ন বেদব্যাস ৰচিত চৌবিশ হেজাৰ শ্লোক বিশিষ্ট ভাৰত সংহিতাৰ উল্লেখ আশ্বলায়ন আৰু সাংখ্যায়ন গৃহ্যসূত্ৰত আছে।

আদিপৰ্বত উতঙ্কৰ মাহাত্ম্যৰ পৰা খাণ্ডৱদাহ আৰু শাৰ্ঙ্গীৰ গৰ্ভত মন্দপাল ৰজাৰ পুত্ৰোৎপত্তি-লৈকে ২২৭ টা অধ্যায় আছে।

দ্বিতীয় সভাপৰ্ব। পাণ্ডৱৰ সভা নিৰ্মাণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বনবাসলৈকে প্ৰেৰণৰ কাহিনী ইয়াত আছে।

তৃতীয়, বন পৰ্বত বিস্তৃত কাহিনী বিদ্যমান। যুধিষ্ঠিৰৰ সূৰ্যাৰাধনা, বিদুৰ ত্যাগ আদিৰে আৰম্ভ হৈছে আৰু নানা কাহিনীৰ পিছত পাণ্ডৱে বৰ লাভ কৰি পছিম দিশে যোৱাৰ কথা আছে। অসমীয়া কবি ৰাম সৰস্বতীয়ে এই পৰ্বৰ আধাৰতে অনেক নতুন কাহিনী উদ্ভাৱন কৰি বধকাব্যসমূহ ৰচনা কৰিছে।

চতুৰ্থ, বিৰাট পৰ্ব। বিৰাট নগৰত পাণ্ডৱৰ প্ৰৱেশৰ পৰা উত্তৰাৰ বিয়ালৈকে ৬৭টা পৰ্ব আছে।

পঞ্চম পৰ্বৰ নাম উদ্যোগ পৰ্ব। অৰ্জুন-দুৰ্যোধনৰ বাসুদেৱৰ সমীপলৈ গমনৰ পৰা উলূক গমন, অম্বা উপাখ্যানলৈকে ৮৬ পৰ্ব আছে।

ভীষ্ম পৰ্বত জম্বুখণ্ড নিৰ্মাণ বৰ্ণনাৰ পৰা ভীষ্মৰ শৰশয্যা পৰ্যন্ত ১১৭ অধ্যায় আছে।

দ্ৰোণ পৰ্বত আচাৰ্য দ্ৰোণক সেনাপতি অভিষেক কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কৃষ্ণ-অৰ্জুনৰ মাহাত্ম্য বৰ্ণন পৰ্যন্ত ১৭০টি অধ্যায় আছে।

কৰ্ণ পৰ্বত কৰ্ণক সাৰথি নিয়োগৰ পৰা কৰ্ণ বধলৈকে ৬৯টা অধ্যায় আছে।

শল্যক সেনাপতি বৰণৰ পৰা দুৰ্যোধনৰ উৰুভঙ্গলৈকে নৱম পৰ্বত ৫০টা অধ্যায় আছে।

সৌপ্তিক পৰ্বত দ্ৰোণ পুত্ৰৰ প্ৰতিজ্ঞাৰ পৰা অশ্বত্থামা-দ্বৈপায়নৰ পৰস্পৰ অভিশাপ পৰ্যন্ত ওঠৰটা অধ্যায় ইয়াত আছে।

একাদশ পৰ্বৰ নাম স্ত্ৰী পৰ্ব। ভীমৰ লৌহ-মূৰ্তি ভঙ্গৰ পৰা কুন্তীয়ে কৰ্ণক পুত্ৰ বুলি পৰিচয় দিয়ালৈকে এই পৰ্বটি বৰ করুণ ৰসাত্মক। ২৭টা অধ্যায় ইয়াত আছে।

শান্তি পৰ্বত নানা জ্ঞানগৰ্ভ উপদেশস' কৰ্ণৰ জন্ম বৃত্তান্তৰ পৰা নাৰায়ণ মাহাত্ম্য কীৰ্তনলৈকে ৩৩৯টা অধ্যায় আছে ভীষ্মই উপদেশ দিছে।

অনুশাসন পৰ্বত ভীষ্মৰ পৰা যুধিষ্ঠিৰে ধৰ্ম সম্বন্ধীয় উপদেশ লাভ কৰিছে। ভীষ্মৰ স্বৰ্গ প্ৰাপ্তি পৰ্যন্ত ১৩টা পৰ্বত ১৪৬টা অধ্যায় আছে।

সম্বৰ্তাদিৰ উপাখ্যানৰ পৰা পাণ্ডৱৰ বিজয়যাত্ৰা আৰু অশ্বমেধ যজ্ঞত নকুলৰ আখ্যানলৈকে আশ্বমেধিক পৰ্বত ১০৩ অধ্যায়যুক্ত ৩৩২০টি শ্লোক আছে।

বিদুৰাদিৰ ৰাজ্য পৰিত্যাগৰ পৰা কৃষ্ণকুল ক্ষয় বাৰ্তা পৰ্যন্ত আশ্ৰমবাসিক পৰ্ব। ইয়াৰ অধ্যায় ৪২টি।

মৌষল পৰ্বত যদুকুল নাশৰ পৰা অৰ্জুনৰ সন্ন্যাস গ্ৰহণ পৰ্যন্ত আঠ অধ্যায়ত বৰ্ণিত হৈছে।

দ্ৰৌপদীৰ সৈতে পাণ্ডৱৰ ৰাজ্য ত্যাগৰ পৰা যুধিষ্ঠিৰৰ প্ৰস্থানলৈকে মহাপ্ৰাস্থানিক পৰ্ব। ইয়াত ৩টি অধ্যায় আছে।

স্বৰ্গাৰোহণ পৰ্বত যুধিষ্ঠিৰৰ স্বৰ্গগমন, মানৱী দেহ পৰিত্যাগ আদি ৫ অধ্যায়ত বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পিছত খিল হৰিবংশ আৰু ভৱিষ্য পৰ্ব।

মহাভাৰতৰ সময় সম্পৰ্কে পাশ্চাত্য পণ্ডিত বৰ্গ একমত হ'ব পৰা নাই। ১৮৯৫ চনত লুড্‌উইগ ইয়াৰ এক সুন্দৰ আলোচনা আগবঢ়ায়। সেইমতে পঞ্চপাণ্ডৱক পঞ্চ ঋতুৰ প্ৰতীক বুলি দেখুৱা হৈছে। মহাভাৰতৰ অনুবাদ যৱদ্বীপত, দ্ৰাৱিড় ভাষাত, মাৰাঠী, উৎকল, বঙালী আৰু অসমীয়া আদিতো হয়। জৈমিনিৰ সম্পূৰ্ণ মহাভাৰতৰ অনুবাদ পোৱা হোৱা নাই, ই পিছৰ বুলি পৰিগণিত হৈছে।

অসমীয়া ভাষাত অনেকেই মহাভাৰতৰ অনুবাদ কৰে। কদ্ৰ কন্দলিৰ সাত্যকি প্ৰৱেশ, হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ, কবিৰত্ন সৰস্বতীৰ জয়দ্ৰথ বধ, ৰাম সৰস্বতীৰ ভীম চৰিত আদি মৌলিক বধকাব্যসমূহ, মাধৱদেৱৰ ৰাজসূয় আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। অনন্ত কন্দলিৰ নামেৰে বিৰাট পৰ্ব, কীচক বধ আদি প্ৰচলিত আছে। ৰাম সৰস্বতীয়ে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত মহাভাৰতৰ সৰহ পদ অনুবাদ কৰে।

কংসাৰিয়ে বিৰাট আৰু কিৰাত পৰ্ব অনুবাদ কৰে। কবীন্দ্ৰ পাত্ৰয়ো অষ্টাদশ পৰ্বৰ চমু অনুবাদ কৰে। ইয়াকে পৰাগলী মহাভাৰত অৰ্থাৎ গৌড়ৰ হুচেন খাহৰ সেনাপতি পৰাগল খাঁৰ

প্ৰেৰণা পাই লিখা মহাভাৰত বোলা হয়। ৰাম সৰস্বতীৰ পুত্ৰ গোপীনাথেও কেইটামান পৰ্ব অনুবাদ কৰে। দামোদৰ দাস, দ্বিজ দামোদৰ, বিদ্যা পঞ্চানন, ৰাম মিশ্ৰ, অনিৰুদ্ধ দাস, শ্ৰীনাথ দ্বিজ, কবি শেখৰ, দ্বিজ কবিৰাজ, দ্বিজৰাম, লক্ষীনাথ, শুভনাথ, শিষ্ট ভট্টাচাৰ্য, পৃথু ৰাম, বিষ্ণু, সাগৰ খৰি, ভবানন্দ, ভবানী দাস, গঙ্গা দাস, সুবুদ্ধি ৰায়, নাৰায়ণ দাস, কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্তী, বৈদ্যনাথ, মহীনাথ, মাধৱ, জয়দেৱ, ব্ৰজসুন্দৰ, লক্ষী, ৰঘু আৰু কোচৰাজ হৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণেও মহাভাৰতৰ অংশ বিশেষ অনুবাদ কৰে।

মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ ওপৰত ৰচিত প্ৰাচীন অসমীয়া পৰ্যায়ৰ নাটো অনেক পোৱা যায়।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

মাইকেল মধুসূদন দত্ত : বঙ্গদেশৰ যশোহৰ জিলাৰ সাগৰদাড়ি নামে গাঁৱত ই‚ ১৮২৪ চনৰ ৫ জানুৱাৰী তাৰিখে মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃ ৰাজনাৰায়ণ দত্ত আৰু মাতৃ জাহ্নৱী দত্ত। বাল্যকালত তেওঁ মাকৰ লগত গাঁৱতে থাকি প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰে আৰু কৃত্তিবাসী ৰামায়ণ আৰু কাশীদাসৰ মহাভাৰত পঢ়ে। তদুপৰি মৌলবীৰ পৰা তেওঁ ফাৰ্চী ভাষাও শিকে। মধুসূদনৰ পিতাকো ফাৰ্চী ভাষাত পটু আছিল। তেওঁ কলিকতাৰ সদৰ দেৱানী আদালতৰ কৰ্ম্মচাৰী আছিল। পিতাকৰ বিদ্যানুৰাগ, সহৃদয়তা বুদ্ধিমত্তা আৰু বাকপটুতা আদিয়েও মধুসূদনৰ ব্যক্তিত্ব গঠনত প্ৰভাৱ পেলায়।

১৮৩৭ চনত পিতাকে তেওঁক গাঁৱৰ পৰা কলিকতালৈ আনে আৰু খিদিৰপুৰ উচ্চ ইংৰাজী স্কুলত নাম লিখি দিয়ে। স্কুলীয়া শিক্ষাৰ শেষত তেওঁ "হিন্দু কলেজ"ত ভৰ্তি হয়। তাতেই তেওঁ ইংৰাজী ভাষাত কৱিতা লিখিবলৈ অভ্যাস কৰে।

হিন্দু কলেজত পঢ়ি থাকোঁতেই মাক পিতাকে তেওঁৰ বিয়া পাতিব খুজিছিল। সেই বিয়া ভাঙিবৰ কাৰণে ইং ১৮৪৩ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে তেওঁ খৃষ্টান ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। তেতিয়াৰ পৰাহে তেওঁৰ নামৰ আগত "মাইকেল" শব্দটো ব্যৱহৃত হবলৈ ধৰে। খৃষ্টান ধৰ্ম্ম লোৱাৰ পিচত "হিন্দু কলেজ" এৰি তেওঁ "বিচপ কলেজলৈ" যায়। কিন্তু তাত তিনি বছৰ পঢ়াশুনা কৰাৰ পাচতে কিবা কাৰণত পিতাকে আৰ্থিক সাহায্য বন্ধ কৰাত তেওঁ কলেজ এৰি মাদ্ৰাজলৈ গুচি যায়।

মাদ্ৰাজলৈ গৈ এখন অনাথ আশ্ৰমৰ বিদ্যালয়ত তেওঁ শিক্ষকৰ কাম গ্ৰহণ কৰে। ইং ১৮৪৮ চনৰ পৰা ১৮৫৫ চনলৈ তেওঁ মাদ্ৰাজত কটায়। শিক্ষকতাৰ লগে লগে তেওঁ তাত সাংবাদিকতাতো লাগে। "স্পেকটেটৰ", "হিন্দু-ক্ৰনিক্‌ল্", আদি কাকতৰ সম্পাদক বা সহকাৰী সম্পাদক-ৰূপে তেওঁ কাম কৰিছিল। ১৮৫২ চনত "মাদ্ৰাজ প্ৰেচিডেন্সি কলেজ"ৰ উচ্চ-বিদ্যালয় বিভাগৰ দ্বিতীয় শিক্ষকৰ পদতো চাকৰি কৰিছিল।

মাদ্ৰাজত থাকোঁতে মধুসূদন দত্তই বাতৰি কাকতত ইংৰাজীতে প্ৰবন্ধ লিখাৰ উপৰিও কেইবাটিও কৱিতা লিখে কিন্তু জে, ই, ডি বেথুনে তেওঁক ইংৰাজীৰ সলনি নিজ মাতৃভাষা বঙলাতহে কৱিতা লিখিবলৈ উপদেশ দিয়ে। সেইকথা

হৃদয়ঙ্গম কৰাৰ লগতে বন্ধু গৌৰ দাস বাসকৰ তাগিদাত পৰি তেওঁ ইং ১৮৫৬ চনৰ ২ ফেব্রুৱাৰী তাৰিখে মাদ্রাজৰ পৰা কলিকতালৈ গুচি আহে। বন্ধু-বান্ধৱৰ যত্নত তাত তেওঁ পুলিচ কোৰ্টৰ ৰবকেৰাণী আৰু দোভাষীৰ চাকৰি পায়। এই চাকৰি কৰি থকাৰ প্রথম তিনি বছৰৰ ভিতৰতে তেওঁৰ প্রধান সাহিত্য কর্মৰাজিৰো সৃষ্টি হয় বুলিব লাগিব। বঙলা সাহিত্যত কবি হিচাপেই যদিও মধুসূদন দত্তৰ প্রধান প্রতিষ্ঠা তথাপি তেওঁ নাটক ৰচনাৰ জৰিয়তেহে সাহিত্য ক্ষেত্রত সোনতে প্ৰৱেশ কৰে। তিনিখন নাটক, যেনে—শর্মিষ্ঠা (১৮৫৯), পদ্মাৱতী (১৮৬০) আৰু কৃষ্ণকুমাৰী (১৮৬২), দুখন প্রহসন, "বুড়ো শালিকেৰ ঘাড়ে রোঁ" আৰু "একেই বলে কি সভ্যতা" (১৮৬৩), দুখন কাব্য—"তিলোত্তমা সম্ভৱ" (১৮৬৩) আৰু "মেঘনাদ বধ" (১৮৬১), ৰোমৰ কবি ওভিদৰ Heroic epistles'ৰ অনুকৰণত এখন পত্রকাব্য—"বীৰাঙ্গনা কাব্য" (১৮৬২) আৰু এখন গীতি কাব্য "ব্রজাঙ্গনা কাব্য" (১৮৬১ জুলাই) এই সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ ৰচনা কৰে।

ইং ১৮৬২ চনত ব্যাৰিষ্টাৰী পঢ়াৰ কাৰণে তেওঁ ইংলণ্ডলৈ যায়। তালৈ যোৱাৰ আগতে "পাণ্ডৱ বিজয়", "সিংহল বিজয়" আৰু "ভাৰত বৃত্তান্ত" নামেৰে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা তিনিখন কাব্য তেওঁৰ আৰু শেষ কৰা নহ'ল। ইয়াৰ বাহিৰেও হোমাৰৰ ওডিচিৰ পৰা বিষয়বস্তু লৈ গদ্যত তেওঁ "হেক্টৰ বধ" (১৮৭১), "মায়াকানন" (১৮৭৩) আৰু বিষ না ধনুর্গুণ (১৮৭৩) নাটক ৰচনা কৰিছিল। বিদেশত থাকোঁতেই মধুসূদনে তেওঁৰ "চতুর্দশ পদী কবিতাৱলী" ৰচনা কৰে।

মধুসূদনে ইংলণ্ডৰ 'গ্রেজ ইন'ৰ পৰা ব্যাৰিষ্টাৰী পাচ কৰি ১৮৬৭ চনৰ ৫ জানুৱাৰীত স্বদেশ অভিমুখী হয়। দেশলৈ উভতি আহি কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ত আইন ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰিছিল যদিও তাত তেওঁ উন্নতি কৰিব নোৱাৰাত মাহে এহেজাৰ টকা দৰমহাত উচ্চ ন্যায়ালয়ৰে অনুবাদ শাখাত চাকৰি লয়। কিন্তু তাতো ভাল নলগাত তেওঁ আকৌ ওকালতিতেই ধৰিলে। কিন্তু আর্থিক অনাটনৰ ওৰ নপৰিল।

বিচপ কলেজত পঢ়াৰ সময়তে গ্রীক, লেটিন আৰু সংস্কৃত ভাষা মধুসূদনে শিকিছিল। ইউৰোপত থকা সময়তে জার্মান, ফৰাচী আৰু ইটালিয়ান ভাষাও তেওঁ শিকিছিল। এই কথাই তেওঁক ভাৰতীয় আৰু ইউৰোপীয় উভয়বিধ ভাবধাৰাকে তুলনামূলকভাৱে বিচাৰ কৰি চোৱাত সহায় কৰিছিল।

অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ, চনেট কবিতা, বিয়োগান্ত নাটক আৰু কাব্য তথা বাস্তৱ বিষয়বস্তু লৈ প্রহসন ৰচনা কৰা কার্য আদি বঙলা সাহিত্যলৈ মধুসূদনৰ অমৰ দান। তদুপৰি নাটক আৰু কাব্যৰ চৰিত্র-সমূহক মানৱীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰি চৰিত্র অঙ্কনতো বঙলা সাহিত্যত তেওঁ নতুনত্ব সঞ্চাৰ কৰিছে। বঙলা সাহিত্যত অমিত্রাক্ষৰ ছন্দ প্রৱর্তন কৰা কাৰণেই কালীপ্রসন্ন সিংহৰ তত্ত্বাৱধানত "বিদ্যোৎসাহিনী সভা"ৰ পক্ষৰ পৰা তেওঁক ৰাজকীয়া সম্বর্ধনা জ্ঞাপন কৰা হৈছিল।

নিজস্ব বঙলা ৰচনাৱলীৰ উপৰিও মধুসূদনে ৰামনাৰায়ণ তর্কালঙ্কাৰৰ "ৰত্নাৱলী" নাটক আৰু দীনবন্ধু মিত্রৰ "নীলদর্পণ" নাটক দুখন ইংৰাজীলৈ ভাঙনি কৰিছিল।

মধুসূদনৰ ২য়া পত্নী ফৰাচী ছোৱালী আঁৰিয়েত (হেনৰিয়েটা) তেওঁৰ আজন্ম লগৰী আছিল। আৰ্থিক কষ্ট আৰু চিকিৎসাৰ অভাৱত ইং ১৮৭৩ চনৰ ২৬ জুন তাৰিখে হেনৰিয়েটাৰ মৃত্যু হয়। তাৰ তিনিদিন পিছত অৰ্থাৎ ২৯ জুন দেওবাৰে আ'বেলি ২ বজাত মধুসূদন দত্তইও ইহধাম ত্যাগ কৰে।

(ভগগিৰী ৰায়'চৌধুৰী)

মাইলছ ব্ৰনছন : ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন আৰু অলিভাৰ কট্‌ৰ দম্পতিৰ পিছতেই খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছন আৰু জেকব টমাছ দম্পতি অসমলৈ আহে, ১৮৩৭ চনৰ ১৭ জুলাইত, তেওঁলোক শদিয়াত উপস্থিত হয়। শদিয়া পাওঁ পাওঁ হওঁতেই নাৱৰ ওপৰত গছ পৰাত জেকব টমাছৰ মৃত্যু হয়।

মাইলছ ব্ৰনছন অসমীয়া খ্ৰীষ্টিয়ান সাহিত্যৰ ত্ৰিমূৰ্তিৰ দ্বিতীয়জনা। তেওঁ ১৮১২ চনত আমেৰিকাৰ নৰৱে নামৰ ঠাইত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ হেমিণ্টনত শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু ২৪ বছৰ বয়সত পাদ্ৰী নিযুক্ত হৈছিল। তাৰ পিছতেই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ অসমলৈ ৰাওনা হয়। অসমলৈ আহি শদিয়াত ধৰ্ম প্ৰচাৰত সুবিধা নোপোৱাত ব্ৰনছনে ১৮৪০ চনত নামচঙীয়া নগাসকলৰ মাজত এখন পঢ়াশালি পাতে। সেই সময়ত তেওঁৰ লগত সহযোগ কৰেহি ভনীয়েক ৰোডা ব্ৰনছন আৰু বাৰ্কাৰ দম্পতিয়ে। উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ প্ৰথম খ্ৰীষ্টিয়ান নিধি লিবাই ফাৰয়েলক মাইলছ ব্ৰনছনে ১৮৪১ চনৰ ১৩ জুনৰ দিনা জয়পুৰত দীক্ষা দিয়ে। জয়পুৰতো ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ সুচল নাপাই ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছন যোৰহাট আৰু তাৰ পিছত নগাঁৱলৈ আহে। তেওঁৰ সতীৰ্থ ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন আৰু অন্যান্যসকল শিৱসাগৰত থাকে। ১৮৪২ চনত ব্ৰনছনে নগাঁৱত মাউৰাশালি পাতে। পঢ়াশালিৰ তদাৰকী, মাউৰাশালিৰ যাৱতীয় কাম আৰু ধৰ্মপ্ৰচাৰত তেওঁ একাগ্ৰপতীয়া হৈ লাগে। স্বাস্থ্যজনিত কাৰণত অসমত থকা কালছোৱাৰ ভিতৰতে তেওঁ দুবাৰ আমেৰিকালৈ গৈছিল। আমেৰিকাত তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নীৰ বিয়োগ ঘটাত জীয়েক কুমাৰী মেৰিয়াক লৈ আকৌ অসমলৈ আহে। তেওঁ ডেনফৰ্থৰ বিধবা পত্নীক পুনৰ্বিবাহ কৰায়। কিন্তু কেইবছৰমান পিছত তেওঁৰ দ্বিতীয়া পত্নী আৰু ছোৱালীজনীৰে৷ মৃত্যু ঘটে। ১৮৭৮ চনত তেওঁ অসম এৰি যায়। যাবৰ সময়ত দুখ কৰি তেওঁ হেনো কৈছিল—"যাবলৈ মোৰ সত যোৱা নাই। মোৰ হিয়া ইয়াতে থাকি যাব।" ১৮৮৩ চনত আমেৰিকাৰ মিছিগানত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অৱদান : পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে যুঁজা বিদেশী মিছনেৰীৰ ভিতৰত ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছন অন্যতম। ডক্টৰ নাথান ব্ৰাউন আৰু ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছনে ধলুৱা অসমীয়া ভাষা সুন্দৰকৈ আয়ত্ত কৰি এই ভাষাৰ সুৱীয়া ৰূপত মুগ্ধ হৈছিল আৰু প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে অশেষ যত্ন কৰিছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উপযোগী সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ উপৰি বাৰ বছৰ কঠোৰ সাধনা কৰি তেওঁ 'অচমিয়া-ইংৰাজি অভিধান প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল অসমীয়া

ভাষাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত এই মহান গ্ৰন্থখন ১৮৬৭ চনত ছপা হৈছিল। ইয়াৰ আগতে যাদুৰাম ডেকা বৰুৱাই কৰ্ণেল জেনকিনছ চাহাবক এখন অভিধান উপহাৰ দিছিল বুলি জনা যায়। যাদুৰাম বৰুৱাৰ উচ্চাৰণ অনুযায়ী আখৰ জোঁটনি ৰীতিটোকে ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছনে গ্ৰহণ কৰিছিল। ব্ৰনছনৰ এই কীৰ্তিস্তম্ভ অভিধানখনত ১৪০০০ মান খাচ অসমীয়া শব্দ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে আৰু ইংৰাজী অৰ্থ দিয়া হৈছে।

ডক্টৰ মাইলছ ব্ৰনছনে অৰুনোদয়ৰ সম্পাদনা কৰিছিল। তেওঁ বাইবেল পুথিৰ ভালেখিনি অনুবাদ আৰু স্বকীয়াকৈ স্তুতিগীত কিছুমানো লিখিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ হকে তেওঁ বৃটিছৰ প্ৰশাসনীয় বিষয়ালৈ লিখা চিঠিসমূহো মূল্যবান দলিল স্বৰূপ। ভাষাবিদ, সুসংগঠক, স্পষ্টবাদী আৰু নিষ্ঠাবান সমাজসেৱক হিচাপে অসমত তেওঁ যি বৰঙণি আগবঢাই থৈ গ'ল সেই অৱদানেই তেওঁক চিৰস্মৰণীয় কৰি ৰাখিব।

(পৱন কুমাৰ বৰুৱা)

মাধৱ কন্দলী : পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলী প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি আছিল। তেওঁ মহামাণিক্য ৰজাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাল্মীকি ৰামায়ণ অসমীয়াত ভাঙনি কৰি উলিয়ায়। এই মহামাণিক্য ক'ৰ ৰজা আছিল আৰু তেওঁৰ আবিৰ্ভাৱ কালৰ বিষয়ে পণ্ডিতসকলৰ মাজত এতিয়াও মতভেদ আঁতৰা নাই। তথাপি চতুৰ্দশ শতিকাৰ শেষভাগকে মাধৱ কন্দলীৰ আবিৰ্ভাৱ কাল বুলি ধৰি লোৱা হয়। মাধৱ কন্দলীৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে নগাঁও জিলাৰ কন্দলী গাঁওকে নিৰ্দেশ কৰা হয়।

মাধৱ কন্দলীয়ে বৰাহ ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধত ৰামায়ণ সুপাঁয়াৰ কৰা বুলি নিজমুখে স্বীকাৰ কৰি গৈছে। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ কিন্তু মাজৰ পাঁচটা কাণ্ডহে পোৱা যায়। আদি কাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড তেওঁ ৰচনা কৰাই নাছিল নে কৰা দুৰ্যোগত ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হয়, সেই কথা সঠিকভাৱে জনা নাযায়। অনন্ত কন্দলীয়ে আন এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলীৰ নাম গুমাৰ খোজাত মাধৱদেৱে আদিকাণ্ড আৰু শঙ্কৰদেৱে উত্তৰাকাণ্ড ৰচনা কৰি মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ পূৰ্ণপ্ৰকাশনত সহায় কৰে। মাধৱদেৱে সমগ্ৰ গ্ৰন্থখনত ভক্তিৰ আচ্ছুক চটিয়াই মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উপযোগী গ্ৰন্থৰ মৰ্য্যাদা দান কৰে।

উত্তৰ ভাৰতৰ দেশীয় ভাষাত ৰচিত হোৱা ৰামায়ণৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলীৰ অসমীয়া ৰামায়ণেই আটাইতকৈ পুৰণি। মাধৱ কন্দলীৰ এশ-ডেৰশ বছৰমান পিছতহে বঙলা, হিন্দী, উৰিয়া, আদি ভাষাত ৰামায়ণ ৰচিত হয়। মাধৱ কন্দলীয়ে ৰামায়ণত বাল্মীকিৰ আদৰ্শকে প্ৰধানভাৱে অনুসৰণ কৰিছিল। বাল্মীকিৰ দৰে কন্দলীৰ ৰামো আদৰ্শ মানৱ, পৰম পুৰুষ ভগৱান নহয়। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ সেই লৌকিক গুণটো থকাৰ কাৰণেই অনন্ত কন্দলীয়ে ৰামৰ গাত ভজনীয় গুণ আৰোপ কৰি আন এখন ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

মাধৱ কন্দলী বৰ প্ৰতিভাশালী কবি আছিল। তেওঁৰ কথন ভঙ্গীও আছিল মনোৰম। যদিও

বাল্মীকি ৰামায়ণকে সন্তৰ্পণে অনুসৰণ কৰিছিল, তথাপি কাব্য-ৰস সৃষ্টিৰ কাৰণে তেওঁ যত্ন নকৰাকৈ থকা নাছিল। পৰিবেশ সৃষ্টি, অৱস্থাৰ ৰূপায়ণ, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা, বীৰ-হাস্য, করুণ, আদি নানা ধৰণৰ ৰসসৃষ্টিত কন্দলীয়ে অসাধাৰণ প্ৰতিভা দেখুৱাই গৈছে। 'দেৱজিত', আৰু 'পাতাল-কাণ্ড' নামৰ পুথিত মাধৱ কন্দলীৰ নাম পোৱা যায় যদিও, সেই দুখন তেওঁৰ নহয়।

(ৰামমল ঠাকুৰীয়া)

মাধৱদেৱ : মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয়তম শিষ্য, অনুগত সেৱক আৰু প্ৰধান সঙ্গী মাধৱদেৱৰ জন্ম হৈছিল ১৪৮৯ খ্ৰিষ্টাব্দত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰায়ণপুৰৰ লেতেকু পুখুৰীত। হৰিসিঙা বৰাৰ আশ্ৰয়ত লামকনা বা গোবিন্দগিৰী ভূঞাৰ ঔৰসত আৰু মনোৰমাৰ গৰ্ভত তেওঁৰ জন্ম হয়। সৰু কালছোৱা বৰাৰ ঘৰতে কটাই চৈধ্য বছৰমান বয়সত দেশত আকাল পৰাত পিতৃ-মাতৃৰে অনাথিতি হৈ ঘূৰি ফুৰি ঘাঘৰ মাজীৰ ঘৰত কিছুদিনলৈ আশ্ৰয় লয়। তাৰ পৰা গৈ ৰামদাসক ভনীয়েক উৰ্বশীক বিয়া দিয়াৰ পিছত মাধৱদেৱে পিতাকৰ লগত বণ্ডুকালৈ যায় আৰু তাতে ৰাজেন্দ্ৰ অধ্যাপকৰ টোলত পঢ়াশুনা কৰিবলৈ লয়। বণ্ডুকাতে পিতাকৰ মৃত্যুৰ পিছত মাধৱদেৱে শিক্ষা সাং কৰি মাক আৰু ভনীয়েকৰ ওচৰলৈ আহে। বাটত আহোঁতে মাক নৰিয়াত পৰা বুলি শুনি দুৰ্গাদেৱীলৈ এটা ছাগলি উছৰ্গা কৰে। ছাগলি কিনা সম্পৰ্কতে ৰামদাসৰ লগত মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত গৈ উপস্থিত হয় আৰু শাক্তধৰ্ম আৰু বলিবিধানক লৈ শঙ্কৰদেৱৰ লগত তৰ্কত প্ৰবৃত্ত হয়। তৰ্কত সমূলে পৰাস্ত হৈ মাধৱদেৱে শঙ্কৰদেৱক গুৰু মানি শৰণ লয়।

শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰত শৰণ লোৱাৰ পিছত মাধৱদেৱে গুৰুসেৱা আৰু ধৰ্মচৰ্চাত বাহিৰে আন সকলো কথালৈ পিঠি দিলে। আগতে জোৰোণ পিন্ধোৱা কন্যাকো কৌশলৰে পৰিত্যাগ কৰি একান্তভাৱে গুৰুসেৱাত নিমগ্ন হ'ল। বিদ্বেষীবোৰৰ প্ৰৰোচনাত শঙ্কৰদেৱ আৰু ভূঞাসকল আহোম ৰজাৰ কোপ-দৃষ্টিত পৰে। হৰিজোঁৱাই আৰু মাধৱদেৱ বন্দী হয়। ৰজাই হৰিজোঁৱাইক নিধন কৰি মাধৱদেৱক ছমাহ নজৰবন্দীত ৰাখে। শঙ্কৰদেৱে আহোম ৰাজ্য ত্যাগ কৰি কামৰূপলৈ যাব ওলোৱাত মাধৱ-দেৱো যায় আৰু প্ৰথমে বাৰাদিত সত্ৰ পাতি থাকে। তাৰ পিছত গণককুছিত সত্ৰ পাতি পাটবাউসীত থকা শঙ্কৰদেৱৰ ওচৰলৈ সদায় অহা-যোৱা কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থযাত্ৰাৰ কালতো মাধৱদেৱ লগে লগে আছিল।

মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে নৰনাট সম্বৰণ কৰাৰ কালত মাধৱদেৱৰ ওপৰতে ধৰ্মৰ গুৰুভাৰখন থৈ যায়। শঙ্কৰদেৱৰ দেহাৱসানৰ পিছত মাধৱদেৱ পাটবাউসীত এবছৰমান আছিল। তাৰ পিছত সুন্দৰীদিয়াত গৈ স্থায়ী সত্ৰ পাতে। সুন্দৰীদিয়াৰ পিছতে তেওঁ বৰপেটা সত্ৰ স্থাপন কৰে। ভক্তি বিদ্বেষীবোৰৰ প্ৰৰোচনাত তেওঁ কোচৰজাৰ কোপত পৰে আৰু কিছুদিনলৈ হাজোত থাকিবলগীয়া হয়। তাৰ পৰা কোচবিহাৰলৈ যায়। কোচবিহাৰতে ১৫৯৬ চনত মাধৱদেৱ বৈকুণ্ঠী হয়।

মাধৱদেৱ অসীম প্ৰতিভাশালী পুৰুষ আছিল, কিন্তু কোনো কবি কৰ্ম নিজ ইচ্ছাত কৰা নাছিল।

সকলো গুৰুজনৰ আজ্ঞাতহে কৰিছিল। বাৰকুৰি বৰগীত পুৰি যোৱাত শঙ্কৰদেৱে আৰু গীত ৰচনা নকৰি মাধৱদেৱক নিৰ্দেশ দিয়ে, মাধৱদেৱে ৰচনা কৰে ন কুৰি এঘাৰটা বৰগীত। গুৰুৰ নিৰ্দেশক্ৰমে ৰচনা কৰা মাধৱদেৱৰ গ্ৰন্থবোৰ হ'ল—'আদিকাণ্ড ৰামায়ণ', 'ৰাজসূয় কাব্য', 'জন্মৰহস্য', 'ভক্তি-ৰত্নাৱলী', 'নামঘোষা', 'নামমালিকা'। গুৰুৰ আদৰ্শতে তেওঁ অঙ্কীয়া নাটো ৰচনা কৰিছিল—অৰ্জুন ভঞ্জন, ভোজন-ব্যৱহাৰ, চোৰ ধৰা, পিম্পৰা গুচুৱা, ভূমিলুটিয়া। এই পাঁচখনৰ উপৰিও ৰাস-ঝুমুৰা, কোটোৰা খেলোৱা আদি নাটতো মাধৱ-দেৱৰ ভণিতা আছে।

(ৰামমল ঠাকুৰীয়া)

মাৰ্ক টুৱেইন (১৮৩৫—১৯১০): আমেৰিকাৰ বিখ্যাত ঔপন্যাসিক আৰু কৌতুক কাহিনী লিখক। তেওঁৰ আচল নাম চেমুৱেল লেংহৰ্ণ ক্লিমেনজ। মাৰ্ক টুৱেইন তেওঁ লিখক হিচাপে গ্ৰহণ কৰা ছদ্মনামহে। মিচিচিপি নদীৰ পাৰৰ চহৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা মাৰ্ক টুৱেইনে বাৰ বছৰমান বয়সতে স্কুলীয়া শিক্ষা এৰি জীৱন নিৰ্বাহৰ কথা চিন্তা কৰিব লগাত পৰিছিল। ছপাশালৰ শিক্ষানবিচ, সাধাৰণ মুদ্ৰক, জাহাজৰ চালক, সৈনিক, সাংবাদিক আদি বিভিন্ন ধৰণে কাম কৰি তেওঁ নানা অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰিছিল। বিশেষকৈ তেওঁ নৈৰ পাৰত ডাঙৰ হৈ আৰু জাহাজৰ চালক হিচাপে কাম কৰি নদী আৰু মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে ৰহিয়াকৈ জানিব পাৰিছিল। এই অভিজ্ঞতা-বোৰৰ বলত তেওঁ লিখক হ'বলৈ আগবাঢ়ে আৰু পোনতে সাংবাদিক আৰু কৌতুক লিখক হিচাপে যথেষ্ট নাম কৰে। ১৮৬৭ চনত তেওঁৰ প্ৰথম কিতাপখন প্ৰকাশ পায়। এই কিতাপখন আছিল কিছুমান চুটি গল্প ৰচনাৰ সংগ্ৰহ। ইয়াৰ পাছৰ পৰা তেওঁ নানা ঠাই ভ্ৰমণ কৰি, বক্তৃতা দি আৰু কিতাপপত্ৰ লিখিয়েই জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় কটায়। মাৰ্ক টুৱেইনে কুৰিবাৰ আটলাণ্টিক মহাসাগৰ পাৰ হৈছিল, আৰু প্ৰায় তেৰ বছৰ বিদেশত বাস কৰিছিল।

মাৰ্ক টুৱেইনৰ ৰচনাবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বিখ্যাত হৈছে হাকলবাৰী ফিন (Huckleberry Finn, ১৮৮৪) আৰু টম্ চয়াৰ (Tom Sawyer, ১৮৭৬) নামৰ উপন্যাস দুখন। দুয়োখন উপন্যাসেই ল'ৰা-ছোৱালীৰ উপযোগী, আৰু মিচিচিপিৰ পাৰত অতিবাহিত কৰা লিখকৰ নিজৰ ল'ৰা কালৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। টম্ আৰু হাক্‌লি নামৰ চেঙেলীয়া ল'ৰা দুটাৰ নানা ধৰণৰ দুঃসাহসিক অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰি লিখা এই উপন্যাস দুখন সেয়ে বিভিন্ন দেশৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে পঢ়ি বেচ আমোদ পায়। তেওঁৰ মিচিচিপিৰ পাৰৰ জীৱন (১৮৮৩) নামৰ আন এখন গ্ৰন্থ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতিচাৰণ কৰি লিখা। এই কিতাপখন মিচিচিপি নদীৰ লেখীয়াকৈ মাৰ্কিন দেশৰ জীৱন আৰু পৰম্পৰাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ বুলি পৰিগণিত হৈছে।

(পোনা মহন্ত)

মাৰ্কিন সাহিত্যৰ চমু ঐতিহাসিক পৰিচয়

আমেৰিকীয় সাহিত্য: আমেৰিকীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ হ'লে জাতিটোৰ চমুকৈ

হ'লেও বুৰঞ্জী কোৱাটো প্ৰয়োজন। ১৬শ-১৭শ শতিকাত নিজৰ জীৱিকাৰ সন্ধানত আমেৰিকাৰ অ'ত ত'ত বসতি কৰা ইউৰোপীয় বংশোদ্ভৱ-সকলৰ সৰহভাগেই ইংৰাজ লোক আছিল। প্ৰথমে তেওঁলোক মাতৃভূমিৰ শাসনাধীন হৈ আছিল যদিও সময়ত ইউৰোপৰ পৰা অহা লোকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাত তেওঁলোকে মাতৃভূমিৰ চৰকাৰৰ তলত নাথাকি স্বাধীন হ'বলৈ মন মেলে। ফলত আমেৰিকাৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলন চলিবলৈ ধৰে। এই আন্দোলন চলাবলৈ যিসকল সাহিত্যিকে আদিভাগত লিখনি লিখিলে, সেইসকল হ'ল ছেমুৱেল আডাম আৰু জন ডিকিনছন, আৰু শেষৰ ভাগত হ'ল বেঞ্জামিন ফ্ৰেঙ্কলিন আৰু থমাছ পেইন। থমাছ পেইন আমেৰিকাৰ বাসিন্দা নাছিল। তথাপি তেওঁৰ পুস্তিকা 'কমন চেন্স' (১৭৭৬) আৰু 'ক্ৰাইচিছে' আমেৰিকাবাসীক স্বাধীনতাৰ বাবে যুঁজিবলৈ অসীম সাহস আৰু প্ৰেৰণা যোগালে। স্বাধীনতা যুঁজৰ ফলস্বৰূপে তেওঁলোক ১৭৮১ চনত স্বাধীন হ'ল। স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে দেশত জনসাধাৰণ তথা নেতা-সকলৰো চিন্তাৰ সোঁত সলনি হ'ল।

স্বাধীনতাৰ আগতে আমেৰিকাত পিউৰিটান ধৰ্মৰ বৰ প্ৰভাৱ আছিল। ধৰ্মক আশ্ৰয় কৰিহে প্ৰবন্ধ, কবিতা আদি লিখা হৈছিল, কিন্তু স্বাধীনতা অহাৰ লগে লগে ধৰ্মৰ বান্ধোন ঢিলা হ'বলৈ বাধ্য হ'ল, গল্প, উপন্যাস, নাটক আদিয়ে জাতীয় সাহিত্যত স্থান ল'বলৈ ধৰিলে। আমেৰিকাৰ শিক্ষা সাহিত্য-সংস্কৃতি মূলতঃ ইউৰোপ তথা ইংলণ্ডৰ শিক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আধাৰতে গঢ় লৈ উঠিছিল যদিও স্বাধীনতাৰ কিছু আগৰ পৰা আমেৰিকাৰ লেখকসকলে স্থানীয় সমাজ, পৰিবেশ আৰু সমস্যাৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখিহে সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী হয়। অৱশ্যে কবিতা-নাটক-উপন্যাসৰ আদৰ্শ ইউৰোপ তথা ইংলেণ্ডৰ পৰাই লোৱা হৈছিল, উদাহৰণস্বৰূপে ওৱাছিংটন আৰভিঙৰ কবিতাত ইংৰাজ কবি, গোল্ডস্মিথ, ছুইফটৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। স্বাধীনতাৰ কিছু আগে-পিছে যিসকল লেখকে আমেৰিকীয় সাহিত্যত যশস্যা লাভ কৰিছে, তেওঁলোক ওৱাছিংটন আৰভিং, জেমছ ফেনিমোৰ, কুপাৰ আৰু এডগাৰ এলেন পো। এইসকল লেখকে আমেৰিকাৰ গৃহ যুদ্ধৰ (১৮৬১-১৮৬৫) আগলৈকে লিখি থাকে।

১৯শ শতিকাৰ আৰম্ভণিটো পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰই এটা পৰিবৰ্তনৰ যুগ। আমেৰিকাৰ বুদ্ধিজীৱী-সকলে বহি নেথাকি সমাজ সংস্কাৰত লাগিল। ধৰ্মৰ দিশত চিন্তা-চৰ্চা কৰিলে দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাফ্ (Ralf) ওৱাল্ডো এমাৰচন আৰু হেনৰি ডেভিদ থ'ৰই। এওঁলোক একেশ্বৰবাদী। প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ সম্বন্ধ কি তাৰ স্বৰূপ তেওঁলোকে দাঙি ধৰে। ফলত পৰম্পৰাগত পিউৰিটান ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ কমে। 'ওৱাল্ডেন' থ'ৰৰ এখন বিখ্যাত দাৰ্শনিক গ্ৰন্থ। এইছোৱা সময়তে আমেৰিকাত নৈৰাজ্যবাদী, সমাজবাদী আৰু সাম্যবাদী ভাবধাৰাৰ প্ৰচলন হয়। বন্দুৱাৰ জীৱন উন্নীতকৰণ, তিৰোতাৰ ভোটা-ধিকাৰ, আনৰ প্ৰতি সহনশীলতা, দাসত্ব প্ৰথাৰ বিলোপ সাধন আদি সমাজৰ সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি কবি সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হ'ল। এই সময়তে লয়ড গেৰিছনে 'দ্য লিটাৰেটৰ' কাকতৰ জৰিয়তে দাসত্বপ্ৰথা লোপৰ বাবে জোৰ প্ৰচাৰ

চলালে আৰু হেৰিয়েট বিচ্চাৰ ষ্টোই তেওঁৰ জগত বিখ্যাত কিতাপ 'আংকল টমচ্ কেবিন' প্ৰকাশ কৰে। এই সময়খিনিয়ে আমেৰিকীয় ৰিনেচাঁৰ কাল (১৮২৯—৭০)। এই সময়ৰ প্ৰধান লেখকসকল হ'ল নাথনিয়েল হথৰ্ন (ড্য স্কাৰলেট লেটাৰ' ১৮৫০), হাৰমান মেলভিল (গ্ৰন্থ - 'মোবিডিক') আৰু ৱাল্ট হুইটমেন গ্ৰন্থ—'লিভচ্ অব্ গ্ৰাচ'—১৮৫৫)। হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক হেনৰি ৱৰ্ডছৱৰ্থ, লং ফেলো, ৰেন্দেল আৰু লওৱেল এই সময়ৰে ভাল লিখক। কিন্তু গৃহ যুদ্ধৰ লগে লগে দেশলৈ কৃষি সভ্যতাৰ সলনি বৈজ্ঞানিক সভ্যতা আহিল আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ সূচনা হ'ল। ৰাজনৈতিক বিশ্বাস আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰো সালসলনি ঘটিল। উইলিয়াম চিড্নী পোৰ্টাৰ (অৰ্থাৎ—ও হেনৰি), হেৰিয়ে বিচ্চাৰ ষ্টো, ব্ৰেট হাৰ্ট আদি লেখকসকলে সাহিত্যত ভাব প্ৰৱণতাৰ সূত্ৰ পৰিহাৰ কৰি আধা কাল্পনিক আৰু আধা বাস্তৱ ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি চুটি গল্প আৰু উপন্যাসত স্থানীয় জনজীৱনৰ ছবি ফুটাই তোলে। এইসকলৰ লিখনিতে কুৰি শতিকাৰ বাস্তৱবাদী ঔপন্যাসিক-সকলৰ বীজ আছে বুলি সমালোচকসকলে ভাৱে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ প্ৰখ্যাত লেখক চেমুৱেল ক্লীমেনচ (মাৰ্ক টোৱেইন) আৰু হেনৰি আদামচ্। মাৰ্ক টোৱেইনৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থৰাৰ হ'ল 'লাইফ অব্ দ্যা মিচিচিপি (১৮৮৩) আৰু 'হাকলবেৰী ফিন্' (১৮৮৪) আৰু আদামচৰ 'হিষ্টৰী অব্ দী ইউনাইটেড ষ্টেটচ্' (১৮৮৯—৯১) আৰু ডেমোক্ৰেচি (১৮৮০)। ১৯শ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগৰ সময়-ছোৱাত দক্ষিণত চিড্নী লেনিয়েৰ আৰু নিউ ইংলেণ্ডত এমিলি ডিকিনচনে কবিতা লিখিছিল। ইয়াৰ পিছত উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল ৰবিনচন আৰু ৰবাৰ্ট ফ্ৰষ্ট। ৰবাৰ্ট মণ্টগেমেৰি আৰু জৰ্জ হেনৰি বোকাৰ নাট্যকাৰ হিচাপে উল্লেখনীয়, কিন্তু এই সময়ত নাট ৰচনা আৰু পৰিবেশন তলখাপৰ আছিল। কিন্তু পিছলৈ ইউৰোপৰ শক্তিশালী নাট আৰু মঞ্চ দেখি আহি আমেৰি-কাতো এদল ডেকা নাট্যকাৰে নাট্য আন্দোলন আৰম্ভ কৰে। এওঁলোকৰ দলপতি আছিল অ'নীল, এওঁ বিষণ্ড দ্যা হৰাইজন (১৯২০) কে আৰম্ভ কৰি বহুতো নাটক লিখি খ্যাতি আৰ্জে।

মাৰ্ক টোৱেইনৰ পিছতেই উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক উইলিয়াম ডীন হাৱেলছ আৰু ডা উইলিয়াম ফৰেষ্ট। এওঁলোক কিছুপৰিমাণে বাস্তৱবাদী আৰু স্থানীয় পৰিৱেশৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। হাৱেলছে পিছলৈ টলষ্টয়ৰ দ্বাৰা বৰকৈ প্ৰভাৱান্বিত হয়।

১৯শ শতিকাৰ শেষৰফালে ফৰাচী প্ৰকৃতি-বাদী, (বাস্তৱবাদী) সাহিত্যিক এমিলজোলাৰ প্ৰভাৱত থিওডৰ ড্ৰেইচাৰে চাৰিখনমান উপন্যাস লিখে। হেমলিন গাৰ্লেণ্ড জোলাৰ ভক্ত আছিল যদিও যৌনতত্ত্বক শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসত স্থান দিয়ে। আন এগৰাকী পৃথিৱী বিখ্যাত ঔপন্যাসিক হেনৰী জেমছে 'ডা এমেৰিকান' (১৮৭৭), 'ডা পোৰট্ৰেইট অব্ এ লেডি' (১৮৮১) আদি ভালেমান উপন্যাস লিখি প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ আগতেই সুনাম আৰ্জে।

গৃহযুদ্ধ আৰু প্ৰথম মহাসমৰৰ মাজৰ সময়-ছোৱাত মাৰ্ক টোৱেন, চাৰ্লচ্ ডাডলী, হেনৰী আদামচ্, এডৱাৰ্ড বেলামি, হাওৱেল, আপটন,

চিংক্লেয়াৰ আদিয়ে চৰকাৰী দুৰ্নীতি, অযোগ্যতা, পুঁজিপতি সমাজ-ব্যৱস্থা আদি সামাজিক ব্যাধিৰ সমালোচনা কৰে।

সাম্প্ৰতিক কালৰ নাট-কবিতা-উপন্যাস আৰু সমালোচনাই প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ পৰা গতি সলায়। আধুনিক কবি-ঔপন্যাসিক-নাট্যকাৰ-সকলে নতুন নতুন কলা কৌশল প্ৰয়োগ কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছে। এই নতুন ৰীতিৰ সাহিত্যৰাজি কিছু দুৰ্বোধ্য হ'ল যদিও পঢ়ুৱৈ সমাজে তাক ওলগ জনালে। ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনী চুটি গল্প, উপন্যাস, নাটক আৰু কবিতাৰ বিকাশত বৰকৈ সহায় কৰিলে। যেনে—হেৰিয়েট মুনৰোৰ 'পোৱেট্ৰি এ মেগাজিন অব্ ভাৰ্চ আৰু এইচ এল মেনকিনৰ ক্ষুদ্ৰ আলোচনী 'স্মাৰ্ট চেট' আৰু 'এমেৰিকান মাৰ্কাৰি'য়ে। এই সময়ৰ প্ৰখ্যাত আধুনিককবি হ'ল, ভেচেল লিণ্ডচে, কাৰ্ল চেণ্ড-বাৰ্গ আৰু এডগাৰ লি মাষ্টাৰ। মুক্তক ছন্দ আৰু একক কথোপকথন এওঁলোকৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। চাৰা টিচডেল আৰু এডনা ভিনছেণ্ট মিল দুগৰাকী প্ৰসিদ্ধ লেখিকা। এই সময়তে তিনিজনমান নিগ্ৰো কবিয়ে (জেমচ্ ৱেলডনো এজন) পুৰণি ঢঙতে লিখে। কল্পচিত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰাসকলৰ ভিতৰত এমি লাবেল প্ৰধান। কবিতাত চেতনা স্ৰোত ৰীতিক সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছিল কনৰাড, আইকেনে ই ই কামিংচ আৰু ৰবীনচন জেফাৰ্চ এই সময়ৰে দুজন উল্লেখযোগ্য কবি।

১৭শ শতিকাৰ দাৰ্শনিক কবিসকলৰ দ্বাৰা (বিশেষকৈ জন ডানৰ দ্বাৰা) আৰু প্ৰতীকবাদী কল্পচিত্ৰবাদী ফৰাচী কবিসকলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ সম্পূৰ্ণ নতুন ধৰণৰ কিছুমান কবিতা পুথি (ৱেষ্টলেণ্ড) লিখে টি, এছ, এলিয়টে। আৰু ৱেডনেচ ডে' আদি আন কিছুমান কবিতাৰ পুথি তেওঁ লিখে। এজৰা পাউণ্ডকো মাৰ্কিন কবি বুলি ধৰিব পৰা যায়। কবি আৰ্কিবল্ড মেকলেইচৰ ওপৰত এলিয়টৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দক্ষিণত জন ক্ৰো ৰেনচম আৰু ডোনাণ্ড ডেভিদছনে এলিয়টৰ ধৰণে কবিতা ৰচে। হাৰ্ট-ক্ৰেন, লুই বোগান আদি আৰু কিছুমান কবিও আছে। পিছলৈ বৃটিছ নাগৰিক হ'ল যদিও জন্মত এমেৰিকান বাবে আমেৰিকীয় সাহিত্যই এলিয়টক লৈ গৰ্ব কৰে।

কুৰি শতিকাৰ আমেৰিকীয় উপন্যাস সাহিত্যৰ উজ্জ্বল তাৰকাসকল হ'ল—আৰনেষ্ট হেমিংৱে উইলিয়াম ফকনাৰ আৰু জন ষ্টেইনবেক্। এওঁলোকে যুদ্ধ আৰু শান্তি সম্পৰ্কীয় মোহভঙ্গৰ ছবি উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে। হেমিংৱেৰ 'এ ফেয়াৰৱেল টু আৰমচ্', 'ডা ওল্ডম্যান এণ্ড ডাছি' দুখন বিখ্যাত উপন্যাস। তেনেকৈ ফকনাৰৰ 'হেমলেট' আৰু ষ্টেইনবেকৰ 'ডা গ্ৰেপচ্ অব্ ৰেথ্' দুখন বিখ্যাত উপন্যাস। এই তিনিজন আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ কাব্যধৰ্মী গদ্যৰ বাবে কিতাপবোৰ বৰ সুখপাঠ্য হৈছে আৰু সেইবাবে জগৎ বিখ্যাতো হৈছে। সমাজমুখী চিন্তাৰে উইলা কাথাৰ, কেথেৰিণ পোৰ্টাৰ আৰু থমাছ উল্‌ফ আদি ঔপন্যাসিকেও উপন্যাস লিখিছে।

কুৰি শতিকাত আমেৰিকীয় সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰভূত উন্নতি হয়। সমালোচনা সাহিত্যৰ গুৰিয়ালসকল প্ৰধানতঃ দুভাগত বিভক্ত হয়, যেনে—মানৱতাবাদী আৰু বাস্তৱবাদী। প্ৰথম মতবাদৰ থাই সমৰ্থক আৰভিং বেবিট।

এওঁৰ মতে মানুহে সততে কদৰ্যৰ পৰা সৌন্দৰ্যলৈ গতি কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু সেয়ে সাহিত্যত নগ্নসত্য বা অশ্লীল বাস্তৱৰ স্থান নাই, কিন্তু বাস্তৱবাদৰ ঘাই প্ৰবক্তা এইচ এল মেনকিনে তাক অগ্ৰাহ্য কৰি সাহিত্যত নগ্নসত্যৰ স্থান মানি লয়। তৃতীয় এচাম সমালোচকে সমলোচনাৰ ভিত্তি হিচাপে (১) সাহিত্যত সমাজৰ প্ৰতিফলন হৈছে নে হোৱা নাই আৰু (২) তাত সমাজৰ সত্য নিহিত আছে নে নাই—এই দুটা মূল নীতিকে গ্ৰহণ কৰিলে। এইচামৰ নেতা আছিল ভেন ই ব্ৰুকচ আৰু ভি এল পেৰিংটন। ১৯২০-৩০ৰ দশকত মাৰ্ক্সীয় সমালোচনাৰ্য্যো গা কৰি উঠিছিল যদিও ১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণিতে তেওঁলোকে মত সলনি কৰে। মোৰটন ডি জাবেল নন্দন তাত্ত্বিক আৰু নৈতিক বিচাৰৰ চতুৰ্থ সমালোচক দলৰ নেতা আছিল। কবি টি এচ এলিয়টে 'ডা ইউজ অব্ পয়েট্ৰি' আৰু 'ডা ইউজ অব্ ক্ৰিটিচিজম' আদি গ্ৰন্থৰ যোগেদি সমালোচনাৰ নতুন দিশ আৱিষ্কাৰ কৰি ক'লে যে মহৎ সাহিত্যক সীমাবদ্ধ সমালোচনাৰ নীতিৰ বিচাৰেৰে জোখ কৰিলে ভুল কৰা হয়।

প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছত অহাৰ নিচিনাকৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছতে আশা কৰা ধৰণে আমেৰিকাৰ নৱজাগৰণ আহিল। ফ্ৰষ্ট, এলিয়ট, ফকনাৰ আদি সুপ্ৰতিষ্ঠিত কবি ঔপন্যাসিক-সকলেই ন-লিখনিৰে, নতুনকৈ পুৰস্কাৰ আদি লাভ কৰি আৰু বেছি গুজগুজীয়া হ'ল। কিন্তু তথাপি ষ্টেনলি কুনিট্‌জ (১৯০৫) আৰু থিওডৰ ৰোথকে আদিয়ে কবিতাত অস্পষ্টতা, মুক্তক ছন্দ আদি বাদ দি নতুন নাটকীয় ধৰণৰ কবিতা লিখি পুৰস্কাৰ পায়। ৰবাৰ্ট লাৱেল আদি এচাম কবিয়ে কবিতাক উপন্যাসৰ গল্পশৈলীৰ ওচৰ চপাই নিয়ে। তেনেকৈ নাটকতো টেনেছি উইলিয়ামছ (১৯১৪) আৰু আৰ্থাৰ মিলাৰে (১৯১৫) নতুন কথাবস্তু আৰু সহজ সৰল কাব্যিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰি দৰ্শকৰ মন জয় কৰিছিল। আধুনিক পাঠকৰ আদৰণীয় উপন্যাস সাহিত্যতো হত্যা, যৌনতত্ত্বৰ প্ৰয়োগ হ'ল মিকি স্পিলেন আৰু গ্ৰেচ মেটিয়াছৰ উপন্যাসত আৰু এইবোৰৰ সমাদৰো পালে। ব্লাডিমিৰ নবকোভৰ উপন্যাস 'লোলিতাই' চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰিলে। যুদ্ধোত্তৰ সকলোবোৰ ঔপন্যাসিকতকৈ জে, ডি, চালিঞ্জাৰ আৰু চল বেলোহে অধিক শক্তিশালী। এইকেইজনৰ উপৰিও আৰু বহুতো যুদ্ধোত্তৰ ঔপন্যাসিকে উপন্যাস লিখিছে।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

মাৰাঠী সাহিত্য: মহাৰাষ্ট্ৰৰ ৰাজ্যিক ভাষা মাৰাঠী। এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা মোটা-মুটিভাৱে চাৰি কোটি বিশ লাখ মান হ'ব। ইয়াৰ প্ৰাচীন লিপি আছিল 'মোড়ী', ছত্ৰপতি শিৱাজীৰ দিনত এই লিপিৰ প্ৰচলন হৈছিল, কিন্তু ১৮শ শতিকাৰ পৰা নাগৰী লিপিৰ প্ৰচলন হৈছে।

সাহিত্যিক বিকাশৰ যুগ তিনিটা: প্ৰাচীন যুগ (১১০০—১৩৫০), মধ্যযুগ (১৩৫১—১৮০০), আধুনিক যুগ (১৮০১—বৰ্তমানলৈকে)। প্ৰাচীন যুগৰ মাৰাঠী সাহিত্য ধৰ্মীয় বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধ। মাৰাঠী সৰ্বভাৰতীয় প্ৰথম লেখক হ'ল জ্ঞানেশ্বৰ। নামদেৱ, একনাথ স্বামী মধ্যযুগৰ প্ৰখ্যাত কবি।

এই যুগতে "খ্রিষ্ট পুৰাণ" যীশু খ্রিষ্টৰ জীৱনী প্ৰণীত হয়। তুকাৰামৰ আবিৰ্ভাৱ হয় এই মধ্যযুগত।

আধুনিক মাৰাঠী সাহিত্যৰ প্ৰতি ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী আৰু মিছনেৰীসকলৰ অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। যোৱা শতিকাৰ মাজভাগতে মাৰাঠী নাট্য সাহিত্য বহু আগবাঢ়ি যায়। ৰাম গণেশ গডকৰী এই যুগৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ। বিষ্ণুশাস্ত্ৰী কৃষ্ণ ছিপলুংকৰক 'মাৰাঠী গদ্যৰ জনক' বুলি আখ্যা দিয়া সাহিত্যিক গৰাকীৰ 'নিবন্ধ মালাদৰ্শ' অমূল্য গ্ৰন্থ। কবিতা, চুটি গল্প, উপন্যাস, সমালোচনা আদি সকলো দিশতে মাৰাঠী সাহিত্য প্ৰচুৰ। ভাৰতীয় ভাষাৰ পৰা বিশেষকৈ বাংলা সাহিত্যৰ মাৰাঠী অনুবাদ বিশেষ মন কৰিব লগীয়া। বামন মহলৰ যোশী, গজানন টি, মদখোলকাৰ জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক। আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক নাটক লিখিছে কৃষ্ণজী প্ৰভাকৰ খদিলকাৰে। সাম্প্ৰতিক মাৰাঠী লিখকসকলৰ বহুতৰ ৰচনাত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ চকুত যিদৰে পৰে বহুতৰ লিখনিত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱো চকুত পৰে। অৱশ্যে সম্প্ৰতি গোৱাত কোংকনীয়ে চৰকাৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সেই ৰাজ্যত মাৰাঠীৰ প্ৰচাৰ তথা প্ৰচলনত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছে। তথাপি মাৰাঠী সাহিত্যৰ ভৱিষ্যৎ অতি উজ্জ্বল বুলিবৰ যথেষ্ট ঠাই আছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

মালয়ালম সাহিত্য : দ্ৰাবিড় গোষ্ঠীৰ মালয়ালম কেৰল ৰাজ্যৰ ৰাজ্যিক ভাষা। এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা প্ৰায় দুই কোটি কুৰি লক্ষ মান হব। মালয়ালম লিপি ভাৰতীয় ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰিছে। মালয়ালম আৰু প্ৰাচীন তামিলৰ ইমান মিল যে খ্ৰিষ্টীয় ১৪শ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰাহে মালয়ালম সাহিত্যৰ ইতিহাস দেখুৱা হয়। সেই হিচাপে ইয়াৰ যুগ দুটা প্ৰথম যুগ (খ্রি ১৩৫০—১৮০০), আধুনিক যুগ (খ্রি ১৮০১—বৰ্তমানলৈ)। ইয়াৰ আগৰ কালৰ মালয়ালম সাহিত্য কেৰলৰ জনগণৰ জীৱন কেন্দ্ৰিক তথা লোক সাহিত্য। এই কালছোৱাত সংস্কৃতৰ অনুকৰণত গদ্য-পদ্য ৰচিত হৈছিল।

"ৰামায়ণ চম্পু" কবি পুনম্ ৰচিত মালয়ালম কাব্য, ই গদ্য-পদ্য মিশ্ৰিত কাব্য। প্ৰখ্যাত মালয়ালম কবি নায়ৰ তুঞ্চত্তু ৰামানুজ এঝুওচ্ছন ৰচিত ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু ভাগৱত পুৰাণ অতি জনপ্ৰিয় ৰচনা। কালকুত্তু কুঞ্চন নম্পিয়াৰ আন এজন বৰেণ্য কবি। এই যুগতে মালয়ালম নাট্য সাহিত্যই যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ কৰে।

আধুনিক যুগৰ সূত্ৰপাত ঘটে পুথি ছপা হ'বলৈ ধৰা সময়ৰ পৰা। খ্ৰিষ্টান মিছনেৰীসকলৰ এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱদান আছে। কবি বেশমণি নামপুতিৰি আৰু তেওঁৰ পুত্ৰই আধুনিক সাহিত্য সৃষ্টিত নেতৃত্ব দিয়ে। টি, এম, অপপু নেটুমাটি ৰচিত "কুন্দলতা" প্ৰথম মালয়ালম উপন্যাস। দেৱকিয়াম্মা, অচ্যুত মেনন, অপপন তম্পুৰাণ আদি জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক। আধুনিক মালয়ালম সাহিত্য, চুটি গল্প, নাটক-কবিতা, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদি সাহিত্যৰ সকলো দিশতে যথেষ্ট উন্নত। অনুবাদৰ দিশতো মালয়ালম সাহিত্য অতি চহকী।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

মায়াকোভস্কি (১৮৯৩-১৯৩০) : 'ৰুছদেশৰ খ্যাতনামা কবি আৰু নাট্যকাৰ। নতুন যুগৰ

নতুন চিন্তা-ভাবনা ভাল পোৱা লোক মায়াকোভস্কি এজন বিপ্লৱী লিখক। তেওঁৰ কবিতা, নাটক আদিত এই ধৰণৰ চিন্তাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ছোভিয়েট বিপ্লৱৰ পূৰ্বেই মাৰ্ক্সবাদী দল এটাত যোগ দিয়াৰ বাবে তেওঁক স্কুলৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰা হৈছিল আৰু তেওঁৰ ৰাজনৈতিক মতবাদৰ বাবে কিছুদিন কাৰাবাসো খাটিব লগা হৈছিল।

মায়াকোভস্কিয়ে কেতবোৰ চিন্তাগধুৰ কবিতাৰ যোগেদি প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ আগে আগে মস্কোবাসীৰ ভাবধাৰাত জোকাৰণি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁ ছোভিয়েট বিপ্লৱক কেৱল ওলগ জনোৱাই নহয় কবিতা আদি লিখি ইয়াৰ বাণী জনসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। কিন্তু সাহিত্য কলাৰ প্ৰতি লেনিনৰ ৰক্ষণশীল মনোভাবে মায়াকোভস্কিৰ বিপ্লৱী মনলৈ হতাশা আনে। সেয়ে তেওঁ প্ৰায়ে স্বদেশৰ পৰা আঁতৰি থাকি বিদেশত ঘূৰি ফুৰিছিল। কিন্তু পিছলৈ ইয়াৰ বাবেও অনুমতি নোপোৱা হ'ল। শেষত হতাশা, বিৰক্তি আদি নানা মানসিক কাৰণত তেওঁ আত্মহত্যা কৰে। কিন্তু ষ্টেলিনৰ দিনত বিপ্লৱী হিচাপে মায়াকোভস্কিৰ খ্যাতি বাঢ়িছিল, আৰু তেওঁক "ছোভিয়েট যুগৰ আটাইতকৈ কৃতি কবি" বুলি স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল।

নাট্যকাৰ হিচাপেও বিপ্লৱোত্তৰ যুগৰ ছোভিয়েট সাহিত্যত মায়াকোভস্কিৰ স্থান লেখত ল'বলগীয়া। কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজবাদী ভাবধাৰা এয়ে তেওঁৰ নাটকবোৰ মূল বস্তু।

(পোনা বৰুৱা)

মিচিং ভাষা: মিচিং ভাষা অসম আৰু অৰুণাচলৰ জনজাতীয় ভাষাৰাজিৰ অন্তৰ্গত এটি কথিত ৰূপত থকা জীৱন্ত ভাষা। অসমৰ এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা এক লাখৰো কিছু বেছি। তদুপৰি এক বৃহৎ সংখ্যক লোকৰ মাজত এই ভাষাৰ একক প্ৰাধান্য হ্ৰাস পোৱাটোৱো এটা মন কৰিবলগীয়া কথা। তথাপি স্বৰাজোত্তৰ কালত এই ভাষা কথিত ৰূপত বৰ্ত্তি থকাই নহয় লিখিত মৰ্যাদা লাভৰ পথত বহুখিনি আগবাঢ়ি আহিছে। ইয়াৰ নিজস্ব লিপি নথকা হেতুকে পূৰ্বাঞ্চলৰ সৰ্বব্যাপী পূৰ্বী লিপি মিচিং ভাষাৰ লিপি ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ জনজাতীয় ভাষাবোৰৰ লিপি সম্পৰ্কে গঢ় লৈ উঠা আন্দোলনৰ বাতাবৰণতে মিচিং ভাষা-ভাষী এচাম লোকেও লিপি গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমক লিপিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুৱাইছে, কিন্তু এতিয়াও পূৰ্বী লিপিকেই মিচিং ভাষাৰ সকলো কাম চলাই থকা হৈছে।

তিব্বতোবৰ্মী ভাষা পৰিয়ালৰ উত্তৰ অসম শাখাৰ অন্তৰ্গত মিচিং ভাষা সুৰ বা লয় যুক্ত ভাষা। পোনতে অসমৰ ভৈয়ামবাসীসকলে এওঁলোকক "মিৰি" আৰু ভাষাটোকো মিৰি নাম দিছিল। ইয়াৰ মূল মি-ৰ-উ, অৰ্থাৎ পুৰোহিত বা দেওধাই। কিন্তু এই মানুহখিনিয়ে নিজকে আকৌ মিচিং—"ভাল মানুহ" বুলি চিনাকি দিয়ে, মি—মানুহ, য়াচিং—ভাল। এওঁলোকে মিৰি বুলি অপমানিত বোধ কৰে। এওঁলোকৰ নিজৰ চিনাকি আৰু ভাষাৰ চিনাকি একেটা—মিচিং।

মুঠতে দহটা প্ৰধান কৈদ বা গোত্ৰৰ সৰু-বৰ প্ৰায় পঞ্চাশটা খেলত বিভক্ত মিচিংসকলৰ মুখৰ

ভাষা মিচিং, ইয়াৰো কেইবাটাও আঞ্চলিক ৰূপ আছে। অৰুণাচলৰ নীচি (=অকা, ডফলা), আদি (=আবৰ) আৰু মিচিমি ভাষাৰ লগত মিচিং ভাষাৰ বহু মিল দেখা যায়। খৃষ্টান চাহাবসকলৰ বাহিৰেও কেইজনমান বৃটিছ বিষয়াই এই ভাষা সম্পৰ্কে ইংৰাজী ভাষাত কেইখনমান কিতাপ যুগুতাই ৰাখিছে। এতিয়াহে এই বিষয়ত কিছু মনোযোগ দিয়া দেখা গৈছে।

মিচিং ভাষাৰ বৰ্ণমালাত অসমীয়াতকৈ বৰ্ণৰ সংখ্যা তাকৰ, স্বৰবৰ্ণ ৭টা[1] আৰু ব্যঞ্জনবৰ্ণ মাত্ৰ ১৬টা[2]। মহাপ্ৰাণ বৰ্ণ মিচিং ভাষাত উচ্চাৰিত নহয়েই, কিন্তু লিখোঁতে 'ছ' বৰ্ণৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। সেইদৰে আ বাদে দীৰ্ঘ স্বৰবৰ্ণ নাই যদিও লিখোঁতে ঈ/ী ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। মূৰ্ধন্য ব্যঞ্জনৰ কোনো ব্যৱহাৰ নহয় আৰু শ স ষ বৰ্ণও ইয়াত নাই।

মিচিংসকলৰ লোক সাহিত্যত বিশেষকৈ গীত-পদ যথেষ্ট আছে। এওঁলোকৰ লোকগীতক সাধাৰণতে 'নিতম্‌' বুলিব পাৰি। এইবোৰ বিষয়বস্তু আদিলৈ চাই আবাং, কাবান, বিৰিগ্‌, লুপ নিদাং, আইনিতম্‌, মমান, কনিনাম্‌ এই আঠটা ভাগত ভগাব পাৰি। এইবোৰ সম্প্ৰতি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা দেখা গৈছে। ইয়াৰ উপৰিও ভালেমান সাধু কথা, প্ৰবচন, কিংবদন্তী আদিও এওঁলোকৰ ভাষাত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে আবাং গীতবিলাকৰ পৰাই প্ৰায়বিলাক লোককথাৰ উৎপত্তি। এই গীতক সংস্কৃতৰ পুৰাণৰ লগত বিজাব পাৰি। সম্প্ৰতি এই ভাষাত সৰু দুই-এখন পুস্তিকা আদি ছপাবলৈ ধৰা দেখা গৈছে। অন্যান্য সাহিত্যৰ পুথি এতিয়াও বিৰল।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

মিৰিজীয়ৰী ঃ উপন্যাস সম্ৰাট ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ 'মিৰিজীয়ৰী' প্ৰথম সৃষ্টি। এইখনেই তেওঁৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস। এটা অঞ্চলৰ জনজাতীয় সমাজৰ স্বৰূপ চিত্ৰ ফুটি উঠা কাৰণে ইয়াক আঞ্চলিক উপন্যাস বুলিও কোৱা হয়। 'মিৰিজীয়ৰী'ৰ ৰচনাভঙ্গী অতি প্ৰাঞ্জল, সজীৱ আৰু চিত্ৰধৰ্মী। সোৱনশিৰীৰ পাৰৰ সুন্দৰ দৃশ্য-বোৰ হুবহুভাৱে চিত্ৰিত হৈছে। তাৰ লগতে চিত্ৰিত হৈ উঠিছে মিৰিসকলৰ সহজ-সৰল জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী। প্ৰকৃতিৰ সৰল পৰিৱেশত জংকি আৰু পানেইৰ মাজত সহজভাৱেই প্ৰণয়ৰ অঙ্কুৰ বিকশিত হৈ উঠে। কিন্তু সামাজিক বাধা-নিষেধ সেই প্ৰণয়ৰ পথত ধুমুহাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু তাৰ ট্ৰেজেদিৰ ফালে টানি লৈ যায়। অৱস্থাৰ বিপৰ্যয়ত মৃত্যু বৰণ কৰিলেও দুয়ো কিন্তু প্ৰেমৰ গৌৰৱ নিচান পট্‌পট্‌কৈ উৰাই থৈ গ'ল।

মিৰিজীয়ৰী উপন্যাসখন বৰদলৈৰ প্ৰথম ৰচিত উপন্যাস বুলি কয়। ইয়াত চৰিত্ৰৰ সংখ্যা কম, কাহিনীৰ গতি সহজ সৰল, উপন্যাসৰ সংঘাতবোৰ স্বাভাৱিকভাৱেই আহি পৰিছে। কাহিনীৰ লগত মিৰি জাতিৰ উৎসৱ-পাৰ্বণ, খেলা-ধূলা আদি দেখুওৱা হৈছে, ইয়াক জনজাতীয় জীৱনৰ অধ্যয়ন বুলিও অভিহিত কৰিব পাৰি। সেইকাৰণে

১। অ আ ই উ এ অ' অ্‌, গীতত প্ৰতিটোৰে দীৰ্ঘ উচ্চাৰণ আছে।
২। ক গ ঙ চ জ ঞ ত দ ন প ব ম ৰ ল য়।

মিৰিজীয়ৰীৰ সমাদৰ এতিয়াও অসমীয়া সমাজত অব্যাহত হৈ আছে।

(বামমল ঠাকুৰীয়া)

মৃত্যুঞ্জয়ঃ 'মৃত্যুঞ্জয়' এখনি বিখ্যাত অসমীয়া উপন্যাস। সেইখন লিখি ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰিছিল। উপন্যাসৰ কাহিনীটো বিয়াল্লিছ চনৰ স্বাধীনতা যুঁজৰ এটা ঘটনাক লৈ লিখা:

পশ্চিম নগাঁৱৰ দৈপাৰা সত্ৰৰ মহদা গোঁসাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ এজন নেতা আছিল। তেওঁ ঠিক কৰিলে আন ক'ৰবাত ক'ৰবাত কৰৰ দৰে মিলিটেৰী কচিওৱা ৰেলগাড়ী বগৰাই অত্যাচাৰী মিলিটেৰী এমখা বধ কৰিব। লগত ল'লে বছা-বছা কৰ্মী—ধনপুৰ, ভিভিৰাম, আহিনা কোঁৱৰ, মধু কেওঁট, ৰূপনাৰায়ণ আদিক।

দৈপাৰাৰ কিছুদূৰেদি ৰেলবাটটো এটা কেঁকুৰিত ঘূৰিছে। তলত এটা দ কুকং। সেইখিনিতে ৰেলখন বগৰাব লাগিব। মিলিটেৰী লৈ গাড়ীখন অহাৰ আগদিনাই ৰাতিৰ ভিতৰতে হাবি-জংঘল ভাঙি, নদী সুঁতি পাৰ হৈ পুলিচ-মিলিটেৰী আৰু ৰেলবাটৰ পহৰাই নেদেখাকৈ দলটো গৈ সেইখিনি পালে।

গধূলি সাত বজাত গাড়ী বাবহি। দুই বজাতে আহি কেঁকুৰিটোৰ ওপৰ গছৰ আঁৰত গোঁসাই আৰু ৰূপনাৰায়ণে বন্দুক সাজি লৈ খাপ লৈ থাকিল। মধুৱে গছৰ ওপৰৰ পৰা শেন চকুৰে চাৰিওফালে চাই থাকিল।

ৰেলখন আহি পোৱাৰ আগে আগে এবাৰ পহৰাদাৰ কেইটা ঘূৰি আহি সেইখিনি নৌপাওঁতেই ধনপুৰ আৰু ভিভিৰামে ফিচপ্লেট খুলি থৈ গছৰ আঁৰত লুকাই থাকিলগৈ। কিন্তু পহৰাদাৰ কেইটাই ঘূৰি আহোঁতে কোনবাকৈ ধ পুৰুক দেখি গুলিয়ালে। ধনপুৰৰ পৰিৰতে গুলী লাগিল। সিপিনে মধুৱে গোঁসাই আৰু ৰূপনাৰায়ণেও গুলী চলালে। পহৰাদাৰ কেইটা বাগৰি পৰিল।

অলপ পাছতে এখন ট্ৰলী আহিল। ফিচপ্লেট খুলি থোৱা ঠাইতে আহি ট্ৰলী বাগৰি পৰিল। তাৰ পাছত আহিল মিলিটেৰী কচিওৱা গাড়ী। প্ৰকাণ্ড শব্দ কৰি সেইখন ১৫০ ফুট তলত বাগৰি পৰিল। বহুত মিলিটেৰী মৰিল।

ভাগৱত আৰু মনৰ উত্তেজনাত কাঁহবেমাৰী মহদা গোঁসাইৰ তাতে জীৱ গ'ল। ধনপুৰো নাবাচিল। ৰূপনাৰায়ণ পলাই গৈ নগাঁৱৰ পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰিল।

(মহেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

মেকবেথঃ ইংৰাজ নাট্যকাৰ শেক্সপীয়েৰে ৰচনা কৰা এখন কৰুণ নাটক। ৰচনা-কাল ১৬০৬ চন। মেকবেথৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষাক লৈ নাটকখনৰ কাহিনী গঠিত হৈছে। যুদ্ধত জয়লাভ কৰি উভতি আহোঁতে মেকবেথক বাটতে পৰীসকলে স্কটলেণ্ডৰ ভৱিষ্যৎ ৰজা বুলি কয়। স্কটলেণ্ডৰ ৰজা হোৱাৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা মনত লৈ মেকবেথে এটা এটাকৈ কেইবাটাও পাপকাৰ্য কৰে। মেকবেথৰ পত্নীয়েক লেডী মেকবেথ এগৰাকী কঠোৰমনা তিৰোতা আছিল। পত্নীয়েকৰ উচটনিত মেকবেথে প্ৰথমে স্কটলেণ্ডৰ ৰজা ডানকানক তেওঁৰ ঘৰত আলহী

হৈ শুই থকা অৱস্থাত হত্যা কৰে। ৰজা হোৱাৰ পথ পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ মেকবেথে আৰু কেইবাটাও নিৰপৰাধী প্ৰাণীক বধ কৰাৰ পাছত মেকডাফৰ হাতত মৃত্যু বৰণ কৰিবলগীয়া হয়। অতিমাত্ৰা উচ্চাকাঙ্ক্ষাই এজন সৎ আৰু সাহসী লোকক কিদৰে ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি নিব পাৰে সেই কথাৰ প্ৰমাণ মেকবেথ চৰিত্ৰৰ পৰা পাব পাৰি।

নাটকখনত মেকবেথ আৰু লেডী মেকবেথৰ চৰিত্ৰই সকলোৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। কিন্তু এই চৰিত্ৰ দুটাই নাটকখনৰ একমাত্ৰ কথা নহয়। ভাব, ভাষা আৰু চৰিত্ৰৰ সুন্দৰ মিলনে 'মেকবেথ'ক বিশ্বসাহিত্যত ঠাই দিছে।

(শৈলেন ভৰালী)

মেঘদূত : 'মেঘদূত' কালিদাসৰ এক অপূৰ্ব সৃষ্টি। আকাৰত সৰু হ'লেও কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত মেঘদূত হ'ল সংস্কৃত সাহিত্যৰ অনুপম নিদৰ্শন। আলংকাৰিকৰ দৃষ্টিত ই এখন খণ্ডকাব্য। কোনো কোনোৱে ইয়াক গীতিকাব্যৰ আখ্যাও দিছে। এই কাব্যখনৰ দুটা ভাগ পূৰ্বমেঘ আৰু উত্তৰমেঘ। গোটেই কাব্যখনত মাত্ৰ ১৩০টা শ্লোক আছে। কাব্যখনত মেঘক দূত হিচাপে কল্পনা কৰি বাৰ্তাবাহক ৰূপে নিয়োগ কৰাৰ পৰাই এই কাব্যখনৰ নাম 'মেঘদূত' ৰখা হয়।

অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ মতে, প্ৰত্যেকখন কাব্য বা নাটকত একো একোটা প্ৰধান ৰস থাকে। সেই অনুসৰি, মেঘদূত কাব্যখনৰ প্ৰধান ৰস হ'ল বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰ। কোনো নায়ক-নায়িকা, প্ৰিয়-প্ৰেয়সী অথবা, প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ বিৰহ-বিচ্ছেদৰ যি বেদনা, সেই বেদনাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱাৰ ৰসৰ বৰ্ণনাই বিপ্ৰলম্ভ শৃঙ্গাৰৰ মূলভাৱ। নিজ কৰ্তব্যৰ আওহেলাৰ কাৰণে অলকাপুৰীৰ কোনো এক যক্ষক যক্ষৰাজ কুবেৰে এবছৰকাল নিৰ্বাসন দণ্ড দিয়ে। নৱবিবাহিতা পত্নীক এৰি শোকাকুল যক্ষই মৰ্ত্যলৈ আহি ৰামগিৰি পাহাৰত নিৰ্বাসিত জীৱন যাপন কৰিব ধৰিলে। এদিন বাৰিষা, আহাৰ মাহৰ প্ৰথম দিনা হঠাৎ এচমকা ডাৱৰ দেখি, প্ৰেয়সীলৈ মনত পৰি যক্ষৰ বিৰহ-বেদনা উঠিল। অলকাত থকা বিৰহবিধুৰা প্ৰেয়সীলৈ তেওঁ মনৰ বতৰা পঠাবলৈ বুলি মেঘকেই দূত হিচাপে পাচিলে। ইয়াৰ পৰাই কাব্যখনৰ বিষয়বস্তুৰ আৰম্ভণি। পূৰ্বমেঘত ৰামগিৰিৰ পৰা যক্ষৰ অলকাপুৰীলৈ যোৱা পথৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা আছে। উত্তৰমেঘত অলকাপুৰীৰ সমৃদ্ধি আৰু সৌন্দৰ্য, হিমালয়ৰ মনোগ্ৰাহী চিত্ৰণ, বিৰহবিধুৰা প্ৰিয়তমাৰ আকুল অৱস্থা আৰু শেষত যক্ষৰ ভাবী-মিলনৰ প্ৰসঙ্গ বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

এই ক্ষুদ্ৰ কাব্যখনত মহাকবি কালিদাসৰ ৰচনাশৈলীৰ ৰমণীয়তা, সুকুমাৰতা আৰু মনোহাৰিত্ব সুস্পষ্ট। মানৱ হৃদয়ৰ আবেগ-অনুভূতি, নৈসৰ্গিক চিত্ৰণ, জীৱজগত আৰু জড়-জগতৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ সমাবেশ, অনাবিল প্ৰেমৰ স্বচ্ছ প্ৰতিফলন আৰু ভাৰতীয় আদৰ্শৰ সুস্পষ্ট উপস্থাপন—এই সকলোবিলাক গুণেই 'মেঘদূত কাব্যত চিৰসমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। 'মন্দাক্ৰান্তা' নামৰ উপযুক্ত ছন্দপ্ৰয়োগে এই কাব্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। 'মেঘদূত' কাব্যৰ উৎকৃষ্টতা সম্পৰ্কে এজন প্ৰখ্যাত সমালোচকে কোৱাৰ দৰে "কালিদাসে যদি আন কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা নকৰি অকল 'মেঘদূত'কেই ৰচনা কৰি থৈ গ'লহেঁতেন,

তথাপিও মহাকবি হিচাপে তেওঁৰ নাম পৃথিৱীত চিৰস্মৰণীয় হৈ ৰ'লহেঁতেন।”

কালিদাসৰ এই গীতিকাব্যখন লোকপ্ৰিয়তাৰ হেতু ভাৰতীয় ভাষাৰ উপৰিও ইংৰাজী, জাৰ্মান, চীন, তিব্বতী আদি নানা ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ তিব্বতী ভাষাৰ অনুবাদেই ‘মেঘদূত’ৰ প্ৰাচীনতম অনুবাদ। ১৮১৩ খ্ৰিষ্টাব্দত পণ্ডিত উইলচনে ইংৰাজীলৈ, ১৮৮৩ খ্ৰিষ্টাব্দত শ্ৰীলংকাৰ পণ্ডিত টি, বি, পানবোটে সিংহলী ভাষালৈ আৰু বিখ্যাত জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমূলাৰে ১৮৪৭ খ্ৰিষ্টাব্দত জাৰ্মান ভাষালৈ ‘মেঘদূত’ৰ অতি সুন্দৰ আৰু প্ৰাঞ্জল অনুবাদ কৰে।

(ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা)
(কেশৱ মহন্ত)

মেঘনাদবধ কাব্য: পশ্চিমবংগৰ প্ৰখ্যাত কবি মাইকেল মধুসূদন দত্তই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ লিখা ‘মেঘনাদ বধ কাব্য’ প্ৰকাশ পায় ইংৰাজী ১৮৬১ চনত। ৰাৱণৰ পুত্ৰ বীৰবাহুৰ মৃত্যুৰ পিছত মেঘৰ মাজত থাকি ৰণ কৰা মন্দোদৰীৰ পুত্ৰ মেঘনাদৰ যুদ্ধ আৰু মৃত্যু, ৰাৱণৰদ্বাৰা লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, ৰামচন্দ্ৰৰ প্ৰেতপুৰীগমন, লক্ষ্মণৰ পুনৰ্জন্ম আৰু অৱশেষত ইন্দ্ৰজিৎ বা মেঘনাদৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়াৰ কথা কাব্যখনিত বৰ্ণিত হৈছে। কাব্যখনিত অভিষেক, অস্ত্ৰলাভ আদিকৈ নটি সৰ্গ আছে। কাব্যখনিৰ বিষয়বস্তু বাল্মীকিৰ পৰা চয়ন কৰা হৈছে যদিও পশ্চিমীয়া বিভিন্ন মহাকাব্যৰ আদৰ্শও ইয়াত নথকা নহয়। কবিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণক যথাযোগ্য আসনৰপৰা নমোৱা নাই। ৰণত তেওঁলোকৰে জয় হৈছে। হ'লেও অপৰিমিত শক্তি আৰু বলিষ্ঠ মানৱতাৰ প্ৰতীক মেঘনাদ আৰু ৰাৱণৰ চাৰিত্ৰিক দীপ্তিয়ে ৰাম-লক্ষ্মণৰ চৰিত্ৰ নিষ্প্ৰভ কৰি পেলাইছে। দৈৱ দোষত পৰাজিত হোৱা ৰাৱণ আৰু মেঘনাদৰ চৰিত্ৰই আজিও পাঠকৰ চিত্ত চুই যায়।

(নাৰায়ণ দাস)

মেলা: উৎসৱ আদি উপলক্ষে তীৰ্থস্থানত হেজাৰ-বিজাৰ লোক গোট খায়। দূৰ-দূৰণিৰ পৰা পুৰুষ মহিলা, ল'ৰা-বুঢ়া সকলো আহে। নানা ঠাইৰ পৰা অহা মানুহৰ এটা দলে ইটো দলক নিজ নিজ অঞ্চলৰ কথা কয়, সাধু শুনায় নাচ-গান দেখুৱায়। কোনোৱে আকৌ নিজে কৰা নতুন নতুন বস্তু-বেহানিও দেখুৱায়। সেইবোৰ কিনা-বেচাও কৰে। যাত্ৰীয়ে নিজে লগত লৈ অহা বস্তুকে খায়। আনকো দিয়ে। পিছে দিন পাৰ হৈ যোৱাৰ লগে লগে এইদৰে নচলা হ'ল।

ধৰ্মকৃত্য কৰাৰ পিছত তেওঁলোকে ভাল ভাল বস্তু খাবলৈ বিচৰা হ'ল—ভাল নাচ-গান শুনিবলৈ মন কৰা হ'ল আৰু নতুন বস্তু ঘৰলৈ কিনি নিবলৈ ভাল পোৱা হ'ল। বেপাৰ-বাণিজ্য কৰা ব্যৱসায়ী লোকসকলে এটা ভাল সুযোগ দেখিলে। তেওঁলোকৰ কোনোৱে হোটেল চাহ-মিঠাইৰ দোকান বহুৱালে, কোনোৱে বেহা-বেপাৰৰ পোহাৰ মেলিলে, কোনোৱে আকৌ নাচ-গান, ফুৰ্তি-কাৱাজ দেখুৱাই দুপইচা ঘটিবলৈ ধৰিলে। মানুহে গোট খোৱাৰ বাবে দোকান-পোহাৰ চলিবলৈ ধৰিলে, আৰু আনকালে দোকান-পোহাৰ হোৱা বাবে তীৰ্থযাত্ৰীৰ বাহিৰেও আন আন মানুহো

তালৈ আহিবলৈ লাগিল। এইদৰে তীৰ্থস্থানত হোৱা উৎসৱ উপলক্ষে একপ্ৰকাৰ মেলাৰ উৎপত্তি হ'ল।

আন একপ্ৰকাৰৰ মেলাৰ তীৰ্থস্থানৰ সৈতে একো সম্পৰ্ক নাই। বছৰৰ কোনোবা এটা দিনত এখন ঠাইত মানুহ গোট খায়। কোনেও কাকো মাতিব নালাগে, খবৰ দিব নালাগে, প্ৰচাৰো কৰিব নালাগে। সকলো মানুহে ঠাই আৰু দিনৰ কথা জানে। নিজে নিজে সেই দিনা তালৈ যায়। পুৰণি কালৰ কিবা স্মৃতি, কিংবদন্তীৰ আখ্যান নাইবা বুৰঞ্জীমূলক ঘটনাৰ আলমত এনেকুৱা মেলা হয়। এনে মেলাত আমোদ-প্ৰমোদ আৰু কিনা-বেচা প্ৰধান হৈ পৰে।

মেলাই মানুহক নানা কথা শিকায়। দূৰ-দূৰণিলৈ নোযোৱাকৈয়ে সেইবোৰ ঠাইৰ মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ জানিব পৰা হয়। প্ৰায়ে সমাজৰ সকলো মানুহ গোট খায় বাবে মিলা-প্ৰীতিৰ ভাব বাঢ়ে। ল'ৰা-বুঢ়া, ডেকা-গাভৰু, শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোৱে যোগ দিয়াত মেলা হয় সকলোৰে আপোন।

ভাৰতৰ বহুত ঠাইত ডাঙৰ মেলা হয়। তাৰ ভিতৰত কুম্ভমেলা আটাইতকৈ ডাঙৰ। প্ৰতি বছৰে মাঘ মাহত গঙ্গা-যমুনাৰ সঙ্গমস্থল প্ৰয়াগত (এলাহাবাদ) কুম্ভমেলা হয়। হৰিদ্বাৰতো হয়। কিন্তু বাৰ বছৰৰ মূৰত হোৱা কুম্ভমেলাৰ সমান জনসমাগম পৃথিৱীৰ ক'তো নহয়। সাধু সন্ন্যাসীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধনী-দুখী সকলো লোক আহে কুম্ভমেলালৈ—স্নান কৰিবলৈ। কিমান লাখ মানুহ যে গোট খায় কোৱা টান।

অৰুণাচলৰ পৰশুৰাম কুণ্ড আৰু পশ্চিমবঙ্গৰ গঙ্গা সাগৰতো বছৰি এনেকুৱা মেলা হয়। মহীশূৰৰ দশেৰা মেলা পৃথিৱী বিখ্যাত। 'আৰ উৎসৱ উপলক্ষে ৰাজস্থানত আজমীৰ চৰিফত মুছলমানসকলৰ সমাগম হয় প্ৰতি বছৰে তালৈ অন্য লোকো বহুত যায়। আজমীৰৰ পুষ্কৰ তীৰ্থত হোৱা মেলাও উল্লেখযোগ্য।

অসমৰ কামাখ্যা ধামত অম্বুবাচীত ডাঙৰ মেলা হয়। ভাৰতৰ বহুত ঠাইৰ পৰা তীৰ্থযাত্ৰী ইয়ালৈ আহে। শিৱসাগৰৰ শিৱদ'লত শিৱ-চতুৰ্দশী উপলক্ষে তিনি দিন জোৰা মেলা হয়। শিলঘাটত চ'ত মাহৰ অশোকাষ্টমীত ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নান কৰা উপলক্ষে ডাঙৰ মেলা বহে। তীৰ্থস্থানৰ সৈতে সম্পৰ্ক নথকা মেলা বহে দেৱানগিৰিৰ ওচৰত। ইয়াক দৰঙৰ মেলা বোলা হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও বড়ো, মিছিং, কাৰ্বি আদি জনজাতীয় লোকৰ মাজত বহুত মেলা আছে।

(বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী)

মৈথিলী ভাষা: বিহাৰ ৰাজ্যৰ মিথিলা অঞ্চলৰ ভাষা মৈথিলী। বিদেহ, মিথিলাৰ এটা প্ৰাচীন নাম। মৈথিলী ভাষাক বিহাৰী হিন্দীৰ এটা ভাগ বুলি ধৰা হয় যদিও এই ভাষাটো প্ৰাচীন কালৰে পৰা এটা উল্লেখযোগ্য ভাষাৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। মৈথিলী ভাষাক তিনিটা স্তৰত সাধাৰণতে ভাগ কৰা হয়, প্ৰাচীন মৈথিলি (১০০০—১৩০০ খ্ৰিঃলৈ), মধ্যযুগীয় মৈথিলি (১৩০০—১৮০০ খ্ৰিঃলৈ), আৰু আধুনিক মৈথিলি (১৮০০ খ্ৰিঃৰ পৰা)। মৈথিলী ভাষাত ৰচনা কৰা প্ৰাচীনতম ৰচনা হৈছে বৌদ্ধ সিদ্ধাচাৰ্যসকলে লেখা চৰ্যাগীতবোৰ। মধ্য-যুগত মৈথিলী ভাষা

পূৰ্ব ভাৰতৰ সাহিত্যিক ভাষাৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত আছিল। মৈথিলী ভাষাৰ অনুকৰণত বঙ্গদেশত ব্ৰজবুলি ভাষাৰ সৃষ্টি হয় বুলি বঙ্গদেশৰ কিছুমান পণ্ডিতে যুক্তি দেখুৱায়। তেওঁলোকৰ মতে বঙ্গদেশৰ পৰা কিছুমান বিদ্যাৰ্থী মিথিলালৈ সংস্কৃত পঢ়িবলৈ গৈছিল। বিদ্যাপতি মিথিলাৰ এজন নামজলা সংস্কৃতৰ পণ্ডিত আছিল। তেওঁ নিজৰ মাতৃভাষাত ৰাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গীতো ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰে বঙ্গদেশীয় ডেকা শিক্ষাৰ্থীসকলৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। নিজৰ দেশলৈ ঘূৰি আহোঁতে তেওঁলোকে সেইবোৰ লৈ আহিছিল। পিছত বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত মৈথিলী ভাষাৰ ৰূপ এটা সাহিত্যিক ভাষাৰূপে পৰিগণিত হয়। দুই-এজন পণ্ডিতৰ মতে "কামৰূপী ভাষাটো মূলতঃ পূৰ্ব মৈথিলীৰ এটা ৰূপ। এই ভাষাটো নিশ্চয় গোটেই ৰাজ্য জুৰি কথিত আৰ্য-ভাষা আছিল। তেতিয়া গোটেই অসম উপত্যকা আৰু উত্তৰবঙ্গৰ উপৰি বিহাৰৰ পূৰ্ণিয়া জিলাও এই ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল।" মৈথিলী ভাষা এসময়ত নেপাল দৰবাৰৰ পণ্ডিতসকলৰো ভাষা আছিল। তেওঁলোকে কেইবাখনো সংস্কৃত নাটক লিখিছিল আৰু সেইবোৰৰ গীতত মৈথিলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। চৰ্যা-পদৰ ভাষা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সম্বন্ধই অসমীয়া ভাষাৰ মৈথিলী ভাষাৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ বাতৰি যোগায়। অসমীয়া মাতৃ ভাষা, উপভাষা, পুৰণি অসমীয়া ভাষা, আৰু মৈথিলী ভাষাৰ মাজত বহুখিনি মিল দেখা যায়। অসমীয়াৰ লগত সাদৃশ্য থকা মৈথিলী শব্দ আৰু প্ৰয়োগ কিছুমান এনেকুৱা— বণিজ (বণিজ), গমছা (গামোচা), ভূখ (কাম), সুৰজ (সুৰুয), হৌ (কাম), নুৰী (ছুৰা), গজ্জি (কাম), কমতি (কাম), সেনুৰ (সেন্দুৰ) চাক, কড়াই (কেৰাহি), ভূখল (পু, অ, ভুখিল), মাৰামাৰি (কাম), গাৰাগাৰি (কাম, গালাগালি), ঘৰামী (ঘেৰামি) বতোলা 'অনাৱশ্যক কথা', দিনেক (পু, অ,)। তেনেদৰে পু, মৈথিলী তুহু (পু অ পুত্ৰ), পু মৈ, তা দেখি (পু, অ,)। পু, জাক, জাহেৰি (পু, অ, বাহাৰ), ঝাৰ্ট (পু, অ ঝাণ্টে ইত্যাদি। মৈথিলী ভাষাৰ আন কিছুমান প্ৰয়োগ এনে ধৰণৰ পাঁচ দিনুক অন্দৰ 'পাঁচ দিনৰ ভিতৰত', ঊমৰা উপৰ কে 'মাৰ ওপৰত কোন?', বাজ কে কাৰণে 'কামৰ কাৰণে', তনি বিনু 'যি নহ'লে', তাহি লাগি 'সেই কাৰণে', চাৰি কিস্তা পোখৰি 'চাৰিটা পুখুৰী', পাঁচ গাছ আম 'পাঁচ জোপা আম গছ', দুটা হাঠ 'দুখন হাত'। মৈথিলীৰ আন কিছুমান প্ৰয়োগৰ উদাহৰণ : ভোৰে 'ৰাতিপুৱা', ধাই তৎক্ষণাৎ', নীচ 'তলত', উঁচ 'ওপৰত', লঘু লঘু 'লাহে লাহে', অনুদিন 'দিনে দিনে', গুপুতে মনে মনে', সত্তে 'সঁচাকৈ', দাম তাম 'টকা-চকা', আম তাম 'আম চাম', কেওঁ 'কিমান', জেও 'যিমান, তেও 'সিমান', এও ইমান', এত 'ইয়াত', ওত 'তাত', কত 'ক'ত'। দুটা আৰু চাৰিটা বস্তুৰ লেখৰ বাবে মৈথিলীত গণ্ডা আৰু জোড়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

মৈথিলীশৰণ গুপ্ত : হিন্দী সাহিত্য জগতত ৺মৈথিলী শৰণ গুপ্ত (১৮৮৬-১৯৬৪) ৰাষ্ট্ৰীয় কবি হিচাপে জনাজাত। তেওঁৰ জন্ম উত্তৰ প্ৰদেশৰ ঝাঁসী জিলাৰ চিৰ গাঁৱত। তেওঁ অসংখ্য কাব্য

মহাকাব্য, গীতিকাব্য আৰু খণ্ড কাব্য ৰচনা কৰিছে যদিও 'সাকেত' (অযোধ্যা) নামৰ মহাকাব্য-খনেহে তেওঁক অমৰত্ব দান কৰিছে। 'ৰামায়ণ' মহাকাব্যৰ এটি মাত্র সৰু ঘটনা অর্থাৎ লক্ষ্মণ-উর্মিলাৰ কথা ভাগকহে এই মহাকাব্যত সামৰা হৈছে। এই ক্ষেত্রত কবিগুৰু ৰবীন্দ্রনাথৰ 'কাব্যেৰ উপেক্ষিতা উর্মিলা'ই আছিল গুপ্তৰ প্রেৰণাৰ উৎস। ৰাম সীতাৰ লগত লক্ষ্মণো বনবাসলৈ যোৱাত লক্ষ্মণ আৰু তেওঁৰ নৱবিবাহিতা পত্নী উর্মিলাৰ বিচ্ছেদ ঘটিল। মহাকবি গুপ্তই উর্মিলাৰ এই বিৰহ বেদনাৰ সকৰুণ বর্ণনা কাব্যখনৰ ১২টা সর্গত কৰিছে। কাব্যখনৰ 'নৱম' সর্গটোত কবিয়ে নিজৰ সমস্ত কবিত্ব শক্তি খটুৱাইছে।

স্বভাৱ কবি গুপ্তই শিশু কালৰ পৰাই কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই ক্ষেত্রত তেওঁৰ পণ্ডিত আৰু কবি পিতৃয়ে সততে প্রেৰণা যোগাইছিল। পিছত তেওঁ হিন্দী সাহিত্যৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বৰূপ মহাবীৰ প্রসাদ দ্বিবেদীৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু দ্বিবেদীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সৰস্বতী' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনত তেওঁৰ কবিতা নিয়মিতভাৱে প্রকাশ পায়। গুপ্তৰ কাব্য সমূহত ৰাষ্ট্রীয় ভাবনা প্রতিফলন দেখা যায়। তেওঁৰ 'ভাৰত-ভাৰতী' নামৰ কাব্যখনে সমগ্র উত্তৰ ভাৰতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ভাৰতৰ অতীতৰ গুণ-গান অৰু আজিৰ ভাৰতীয়সকলৰ অধঃপতনৰ বেদনা, তেওঁৰ কাব্যত স্পষ্ট। 'জয়দ্রথ বধ', 'শকুন্তলা', 'কিসান', 'পত্রাৱলী', 'অনঘ' 'পঞ্চৱতী,' 'ভেগবাহাদুৰ', 'হিন্দু', 'সৈৰন্ধ্রী আদি প্রতিখন কাব্যই আমাক দেশ প্রেমৰ বাণী দান কৰিছে। আনপিনে 'যশোধৰা', 'সাকেত', 'দ্বাপৰ', 'সিদ্ধৰাজ', নহুষ' আদি কাব্যতো অতীতৰ বিং আমি শুনিবলৈ পাওঁ। নাট্যকাৰ গীতিকাৰ, আৰু অনুবাদক হিচাপেও তেওঁৰ খ্যাতি আছে। গুপ্তই 'কাব্যৰ উপেক্ষিতা', 'উর্মিলা', যশোধৰা আৰু বিষ্ণুপ্রিয়াৰ দৰে নাৰীক নবীন ৰূপ প্রদান কৰিলে।

মৈথিলীশৰণ গুপ্তৰ উপাস্য দেৱতা ৰাম আৰু তেওঁ এজন নিৰহ নিপানী বৈষ্ণৱ লোক আছিল।

(চিত্র মহন্ত)

মোবি ডিক্ (১৮৫১) : আমেৰিকা সাহিত্যৰ এখন জনপ্রিয় উপন্যাস। লিখক হাৰমান মেলভীল (১৮১৯-১৮৯১) আমেৰিকাৰ আগশাৰীৰ ঔপন্যাসিকসকলৰ ভিতৰত এজন। মেলভীলৰ সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস 'মোবি ডিক'ক ১৯শ শতিকাৰ আমেৰিকা সাহিত্যৰ সর্বশ্রেষ্ঠ উপন্যাস বুলিও সমালোচকসকলে মন্তব্য দিছে।

ইছমাইল নামৰ এজন নাবিক আছিল। তিমি চিকাৰ কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ এবাৰ সমুদ্র যাত্রা কৰিছিল। নানটুকেট নামৰ এখন ঠাইৰ পৰা এই যাত্রা আৰম্ভ হয়। সৌভাগ্যক্রমে ইছমাইলে প্রথম পদক্ষেপতে কুইকুয়েগ (Queequeg) নামৰ পাকৈত তিমি-চিকাৰী এজনক লগ পায় আৰু দুয়োৰে মাজত বন্ধুত্ব গঢ়ি উঠে। অনুসন্ধান কৰি তেওঁলোকে গম পালে যে পিকড্ নামৰ জাহাজ এখন তিনি বছৰৰ বাবে তিমি চিকাৰ অভিযানত ওলাইছে। এই অভিযানকার্য আটলাণ্টিক আৰু প্রশান্ত মহাসাগৰত চলোৱা হ'ব। পিকডৰ নাবিক এজনৰ পৰা ইছমাইলে জানিব পাৰিলে যে তিমি-চিকাৰী সেই জাহাজখনৰ কেপ্তেইনজনৰ নাম আহব্ (Ahab) আৰু আহব্ যথার্থতে তিমি-

চিকাৰী। আহবৰ ভৰি এখন। আনখন ভৰি তেওঁ তিমি-চিকাৰতে হেৰুৱাব লগা হ'ল। সাগৰৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আৰু শক্তিশালী বগা তিমিটো বধিবলৈ যাওঁতেই আহবৰ এনে দশা হ'ল। আৰু এই দৈত্যকায় বগা তিমিটোৰ নামেই হ'ল মোবি ডিক্। আহবৰ গোটেই জীৱনৰ মাথোন এটাই আকাংক্ষা • মোবি ডিকক ধৰিবই ধৰিব আৰু তাৰ প্ৰাণ নাশ কৰিহে এৰিব। তেওঁ ঘোষণা কৰিলে যে যি নাবিকে প্ৰথমে মোবি ডিকক দেখুৱাই দিব, তেওঁক ষোল ডলাৰৰ এটা সোণৰ মুদ্ৰা উপহাৰ দিব। কিন্তু এই সাগৰৰ দৈত্য তিমিটোক চিনি পাবলৈ হ'লে ইয়াৰ আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ কথা জানি ল'ব লাগিব। মোবি ডিকৰ মুখমণ্ডলৰ ছাল বগা আৰু শোটোৰা। ই হঠাতে অতি আচৰিত ধৰণে সাগৰৰ ওপৰলৈ জঁপিয়াই উঠাৰ কৌশল জানে। ইয়াৰ গাত অসংখ্য যাঠি, শূল লাগি আছে। আহবে দৃঢ়তাৰে ঘোষণা কৰিলে যে উত্তমাশা অন্তৰীপৰ কাষৰে-পাজৰে মোবি ডিকক খেদি ধৰিব আৰু হত্যা কৰিব। সাগৰত তেজ বমি কৰি কৰি মোবি ডিকৰ মৃত্যু হ'ব। আহবৰ অন্তৰত এই দৈত্য তিমিটোৰ প্ৰতি থকা ঘৃণাৰ কোনো তুলনা নাই। কিয়নো, এই দৈত্যৰ মুখতে আহবে তেওঁৰ মৰমৰ ভৰি এখন হেৰুৱাব লগা হ'ল। তাৰ বিষতে তেওঁৰ জ্বৰ হ'ল আৰু মৃতপ্ৰায় অৱস্থা হ'ল। সৌভাগ্য-বশতঃ তেওঁ আৰোগ্য লাভ কৰিলে যদিও মোবি ডিকৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ঘৃণা পোষণ কৰি থাকিল। আহবৰ বাহিৰে আন কোনো চিকাৰী এই দৈত্যৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা পোৱা নাই। সেয়ে, আহবেই তাৰ একমাত্ৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী।

আহবৰ নেতৃত্বত তিমি চিকাৰী জাহাজ পিকড অভূতপূৰ্ব দু সাহসিক কাৰ্য সম্পাদনৰ বাবে আগবাঢ়িল। এটা তিমি বধ কৰাও হ'ল। সৈ গৈ সুমাত্ৰা উপকূল পাৰ হ'ল। মালাক্কা প্ৰণালীৰ ওচৰত মালয়ৰ জলদস্যুৱে চিকাৰী জাহাজ আক্ৰমণ কৰিবলৈ খেদি আহিল। কিন্তু পিকডৰ গতিক জলদস্যুহঁতে অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰিলে। অৱশেষত চিকাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচণ্ড হাই-উৰুমি শুনা গ'ল মোবি ডিক্ ওলাল! দৈত্যকায় বগা তিমি চাবলৈ সকলোৰে মাজত ওখল-মাখল লাগিল, আ ই কি প্ৰকাণ্ড। পূৰা সত্তৰ ফুট দীঘল। চিকাৰী নাওবোৰ লৈ নাবিকসকলে দৈত্যৰ ফালে চোঁচা ল'লে। মোবি ডিকে আহবৰ নাওখন মেকুৰীয়ে নিগনি জোকৰা দি জোকাৰি দিলে আৰু কামুৰি দুডোখৰ কৰিলে। আহবে প্ৰাণপণে যুঁজি দৈত্যৰ মুখৰ পৰা নাওৰ অৱশিষ্ট-খিনি উদ্ধাৰৰ বাবে চেষ্টা কৰিও বিফল হ'ব লগা হ'ল। এই আক্ৰমণত পাঁচজন লোকৰ প্ৰাণহানী হ'ল। তথাপি আহব ক্ষান্ত নহ'ল। মোবি ডিকক বধিবই লাগিব। দ্বিতীয় বাৰ আকৌ বগা তিমিৰ কপালত যাঠি, জোঙেৰে প্ৰচণ্ড আক্ৰমণ চলোৱা হ'ল। হাজাৰ যাঠি-জোঙৰ খোচতো দৈত্য যে অলৰ অচৰ। দৈত্যই আক্ৰমণকাৰী চিকাৰী নাওবোৰ এখন এখনকৈ গুটিয়াই দিলে। আহবৰ নাওখনবো একে অৱস্থাই হ'ল। এই আক্ৰমণত আহবৰ লগাই পোৱা ভৰিখনো যে এৰাই গ'ল। আহবে এইটো কোনো কথা বুলিয়ে নাভাবি পুনৰ মোবি ডিকক আক্ৰমণ কৰিলে। দৈত্যৰ একাষত যাঠিৰ খোঁচ বহাই দিলে। সকলোৱে উন্মত্ত হৈ হৰ্ষোল্লাস কৰিলে। "আৰু

মাৰা তাক মাৰা, তাক মাৰা! বুলি আহবে পাগলৰ দৰে চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু হায়! যাঠিৰে খুচি থাকোঁতেই পাক খাই আহব সাগৰৰ বুকুলৈ সোমাই গ'ল। তেওঁ আৰু ঘূৰি ওলাই নাহিল। পিকডো সাগৰৰ বুকুত জাহ গ'ল। আহবৰ এই ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনী ক'বলৈ কেৱল ইছমাইলহে জীয়াই থাকিল।

ওপৰে ওপৰে চালে উপন্যাসৰ কাহিনী এটা সাধাৰণ দুঃসাহসিক কাহিনীৰ নিচিনা। কিন্তু ইয়াৰ গভীৰতম দিশত দেখা যায় ই কেৱল বগা তিমি খেদি ধৰাৰ সাগৰীয় অভিযানেই নহয়। খেদি ধৰি নিঃশেষ কৰিব খোজা বগা তিমিটো জীৱন সমুদ্ৰৰ দৈত্যৰূপী বিভীষিকাৰ প্ৰতীক। অসহায় মানৱে জীৱন সমুদ্ৰত অবিৰাম গতিৰে সংগ্ৰাম কৰিছে এই বিভীষিকা নিৰ্মূল কৰিবলৈ। সূৰ্যৰ বিমল কিৰণ, মানৱীয় সদভাব, সৎপ্ৰচেষ্টা আৰু দৃঢ়তা থকা সত্বেও বিভীষিকা নিৰ্মূল হোৱা নাই। মেলভীলৰ জীৱন কালত সাধাৰণ অভিযানৰ কাহিনী বুলি অৱহেলিত 'মোবি ডিক' আজি গভীৰ জীৱন দৰ্শন থকা উপন্যাস বুলি সমাদৃত হৈছে।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

য

যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা: ইং ১৮৯২ চনৰ মাৰ্চ মাহৰ ৪ তাৰিখ শুকুৰবাৰে শিৱসাগৰত যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম শ্যামসুন্দৰ দুৱৰা আৰু মাতৃৰ নাম পুষ্পদা দুৱৰা।

দুৱৰাই শিৱসাগৰতে প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰি ১৯০৯ চনত শিৱসাগৰৰ চৰকাৰী উচ্চ ইংৰাজী বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰবেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। কিছুদিন গুৱাহাটী কটন কলেজত পঢ়ি পিছত কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজত অধ্যয়ন কৰে। বি এ পাছ কৰাৰ পাছত তেওঁ এম, এ আৰু আইন পঢ়িবলৈ লৈছিল যদিও কোনোটো পৰীক্ষাকে দিয়া হৈ নুঠিলগৈ। কিছুদিনৰ বাবে তেওঁ ডিব্ৰুগড়লৈ উভতি আহি জৰ্জ ইনস্‌টিটিউচনত শিক্ষকতা কৰিছিল। তাৰ পাছত আকৌ কলিকতাৰ স্কটিছ চাৰ্চ কলেজিয়েট স্কুলত বুৰঞ্জীৰ শিক্ষকৰ পদত নিযুক্তি লয় (ই, ১৯২১ চন) তাত শিক্ষকতা কৰি থাকিয়েই কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ এম এ শ্ৰেণীতো তেওঁ অধ্যাপনা কৰে (ইং ১৯৩৩ চনৰ পৰা ই, ১৯৪৭ চনলৈ)। পিছত ডিব্ৰুগড়ৰ কানৈ কলেজত অসমীয়া অধ্যাপক ৰূপে কাম কৰিবলৈ লয়। ইং ১৯৬০ চনত অৱসৰ পোৱাৰ পিছত ডিব্ৰুগড়ৰ পৰা তেওঁ নিজ ঠাই ৰংপুৰলৈ যায়।

নিচেই সৰু কালৰে পৰা কবিতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগ আছিল। দুৱৰাই কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁক প্ৰধান সহায়ক ৰূপে লৈ ইং ১৯১৯ চনত "বাঁহী" আলোচনী উলিয়াবলৈ লয়। সেই "বাঁহী"তেই কবি দুৱৰাই কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁ বৰ লাজকুৰীয়া আৰু প্ৰচাৰবিমুখ আছিল। কিন্তু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, তৰুণৰাম ফুকন, আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা আদিয়ে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ উমান পাই কবিতা লিখিবলৈ তেওঁক উৎসাহিত কৰে। কলিকতাত তেওঁৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, হৰেন কলিতা, লক্ষীধৰ শৰ্মা আদিয়ে চলে বলে কৌশলে

তেওঁৰ পৰা কবিতা আদায় কৰি নি "বাঁহী" "আৱাহন" আদিত প্ৰকাশ কৰাইছিল। 'মিলন' 'বৰদৈচিলা" আদিতো তেওঁৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল (১৯৪৮ চনত)।

সাংসাৰিক আহুকালৰ পৰা আঁতৰি থাকি হৃদয়ৰ কোমল অনুভূতিকে সাৰথি কৰি লৈ কাব্য অধ্যয়ন আৰু ৰচনাৰ মাজেৰে কাল অতিবাহিত কৰা কবি দুৱৰা চিৰকুমাৰ আছিল। নিজে কবিতা লিখাৰ উপৰিও তেওঁ বিদেশী কবিতাও অনুবাদ কৰিছিল। ইংৰাজ কবি শ্বেলী, টেনিচন, গ্ৰে আদিৰ নাইবা পাৰস্যৰ কবি ওমৰ খায়াম, হাফেজ আদিৰ কাব্য চিন্তা আৰু দৰ্শনে তেওঁৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলালেও সেই প্ৰভাৱ তেওঁ এনেদৰে লীন নিয়াই পেলাইছিল যে সেইসকল বিদেশী কবিৰ অনুবাদসমূহো একান্তভাৱে তেওঁৰেই মৌলিক ৰচনা যেনহে লাগে।

দুৱৰাৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত পুথি হৈছে ওমৰ খায়ামৰ ৰুবায়তৰ ফিটজেৰাল্ডে কৰা ইংৰাজী ভাঙনিৰ পৰা কৰা অসমীয়া ৰূপান্তৰ "ওমৰ তীৰ্থ" (ই, ১৯২৫)। দ্বিতীয়খন পুথি "কথা-কবিতা" (ইং ১৯৩৩)। ৰুচ কবি টুৰ্গেনিভৰ আৰ্হিত গদ্যত লিখা "কথা-কবিতা" অসমীয়া সাহিত্যলৈ অভিনৱ দান। ইয়াৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন কবিতাবোৰত প্ৰেমৰ বিষাদময়—অনুভূতি, সকৰুণ অথচ সৰল আৰু অন্তৰ স্পৰ্শী সঙ্গীত ধৰ্মী ভাষা আৰু ছন্দেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতা অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম গীতি কবিতাৰে চানেকি বাটকুৰা, নৈ, নাও আৰু নাৰৰীয়া—এইকেইটি প্ৰতিকৰ জৰিয়তে তেওঁ বিভিন্ন কবিতাৰ মাজেৰে তেওঁৰ কবিতাৰ সম্পূৰ্ণ দৰ্শন ফুটাই তুলিছে। আলোচনীত ওলোৱা তেওঁৰ কিছুমান কবিতা "আপোন সুৰ" (ই, ১৯৩৮) আৰু 'বনফুল' (ইং ১৯৫২) নামেৰে দুটি সংকলনত প্ৰকাশিত হৈছে। ভাৰত চৰকাৰে অসমীয়া পুথিলৈ দিয়া "সাহিত্য একাডেমী পুৰস্কাৰ" পোৱা প্ৰথম পুথি (১৯৫৪ চন) "বনফুল"খনেই। তেওঁৰ একেবাৰে শেষ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি হৈছে পাৰস্যৰ আন এজন ৰহস্যবাদী কবি হাফেজৰ কবিতাৰ পৰা কৰা অনুবাদ 'মিলনৰ সুৰ" (১৯৬)।

যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা ই, ১৯৫৫ চনত গুৱাহাটীত বহা অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্বিংশতিতম অধিবেশনৰ সভাপতি পদত অধিষ্ঠিত হৈছিল। অসম চৰকাৰেও তেওঁক সাহিত্যিক পেঞ্চন দি সন্মানিত কৰিছিল।

ই ১৯৬৪ চনৰ ৫ জুলাই তাৰিখে পুৰা নিজ জন্মস্থান শিৱসাগৰতেই দুৱৰাৰ মৃত্যু হয়।

(ভগাগৰী ৰায়চৌধুৰী)

যক্ষগান: যক্ষগান কৰ্ণাটক ৰাজ্যৰ পুৰণি নাট্যানুষ্ঠান। একালত মহীশূৰ ৰাজ্যত ই অতি জনপ্ৰিয় আছিল। যক্ষগানৰ পৰম্পৰাৰ ঐতিহ্য কেইবা শতাব্দী জোৰা। খৃ ১৫ শতিকাৰ পৰা ইয়াৰ প্ৰচলনৰ কথা জানিব পাৰি। যক্ষগান শৰৎ, হেমন্ত ঋতুৰ শুকান বতৰত মুকলি পথাৰত এখন চন্দ্ৰাতপৰ তলত অভিনয় কৰিছিল। মুকলি পথাৰক কন্নাড়ী ভাষাত "বয়েল" বোলা হয়। সেয়ে যক্ষগান মুকলি পথাৰত অভিনয় কৰা হেতুকে ইয়াৰ অন্য এটা নাম "বয়েল অটম।"

যক্ষগান শাস্ত্ৰীয় হস্ত, অঙ্গহাৰ আদিৰ সহায়েৰে নৃত্যাভিনয় কৰে যদিও সময়ত ভাৱৰীয়াই ৰচনো

মাতে। এই বচনবোৰৰ কোনো লিখিত ৰূপ নাই। গায়ন-বায়নে নৃত্যৰ সময়ত ঘটনা বৰ্ণাই গোৱা গীতৰ কথাকে জুকিয়াই ভাৱৰীয়াই শুৱলা ভাষাত নিজে ৰচি বচন মাতে। বচনৰ স্থান গৌণ। শুৱলাকৈ বচন ৰচনা কৰি মতাটো ভাৱৰীয়াৰ বিদ্যা-বুদ্ধিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে।

যক্ষগানৰ কাহিনী ভাগ মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু অন্যান্য পুৰাণৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা। বেছি ভাগ আখ্যানৰ বীৰত্ব ব্যঞ্জক ঘটনা। যক্ষগানৰ নাটকৰ ভিতৰত সৰহ সংখ্যক প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ আৰু নল-দময়ন্তী উপাখ্যানৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা। এই দুটা আখ্যান অভিনেতা আৰু দৰ্শক দুয়োৰে বৰ প্ৰিয়।

যক্ষগানৰ পৰিচালকজনক "ভাগৱতাৰ" বোলা হয়। তেওঁ একেধাৰে মুখ্য গায়ক, নাট পৰিচালক আৰু নিৰ্দেশক। গীতৰ মাধ্যমেৰে ভাৱৰীয়াই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে, নৃত্যাভিনয় কৰে আৰু ঘটনা প্ৰবাহ সমূহৰ বৰ্ণনা দি যায়।

যক্ষগানত চৰিত্ৰৰ গুণ অনুসাৰেহে সাজ মণ্ডন কৰা হয়। সত্বগুণীয়া দেৱতাৰ চৰিত্ৰক পদ্ম বৰ্ণ, শ্ৰীকৃষ্ণ শ্যাম বৰ্ণ, শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰক সেউজীয়া ৰজো-গুণীয়া চৰিত্ৰক ৰঙা বৰ্ণ আৰু তমোগুণীয়া অসুৰ দৈত্যক কলা ৰং প্ৰসাধন স্বৰূপে সনা হয়। ৰজা আৰু বীৰসকলৰ মুখত সূতাৰ দাড়ি-গোঁফ লগোৱা হয়। ভুৰু, চকু আদি ৰঙেৰে ডাঙৰকৈ আঁকা হয়। ৰাক্ষস, বান্দৰ আদিৰ মুখ ৰঙেৰেই ভয়াবহ কৰি সজাই তোলা হয়। যক্ষগানত ভাৱৰীয়াৰ শিৰো-ভূষণতো বিশেষত্ব দেখা যায়। ৰজা চৰিত্ৰ বা "ৰাজবেশম্"ক জাকজমক কিৰীটি পিন্ধোৱা হয়, বীৰ মন্ত্ৰীসকলক ওখ, চেপেটা শিৰোভূষণ, সাধাৰণ চৰিত্ৰক তেনেধৰণৰ চুটি শিৰোভূষণ পিন্ধোৱা হয়। এই শিৰোভূষণবোৰ এডাল প্ৰকাণ্ড ৰচি মেৰিয়াই ওপৰত ধুনীয়া কাপোৰ দি সজোৱা হয়।

ভাৱৰীয়াসকলে তলভাগত এটা জাঙিয়া পিন্ধি তাৰ ওপৰত এক প্ৰকাৰ চুৰীয়া পিন্ধে। গাত ডাঠ ৰঙৰ চোলা, উত্তৰীয় বস্ত্ৰ, কঁকালত বনকৰা টঙালি পিন্ধে। গাত কেয়ুৰ, কঙ্কন, হাৰ, কটিসূত্ৰ আদি প্ৰচুৰ পৰিমাণে পিন্ধি গাটো প্ৰায় অলঙ্কাৰেৰে ঢাকি পেলায়। নায়ক-নায়িকাৰ সাজ মণ্ডন চকুত লগাকৈ কৰা হয়।

যক্ষগানত হাতত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ললেও যুদ্ধ-বিগ্ৰহাদি নৃত্যৰ দ্বাৰাইহে কৰে। আনকি পাশা খেলিলেও নাচি নাচিহে খেলে। সকলো কাম নৃত্যৰ দ্বাৰাইহে দেখুৱায়। যক্ষগানৰ ভাৱৰীয়াই আঁঠুকাঢি দ্ৰুত গতিত ঘূৰি ঘূৰি নচাটো এটা বিশেষত্ব। যক্ষগানৰ প্ৰতি নাটকতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ থাকেই।

যক্ষগানত স্ত্ৰী চৰিত্ৰ পুৰুষেহে ৰূপায়িত কৰে। স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ নৃত্যখিনি লাস্য প্ৰধান। বীৰসকলৰ নাচবোৰ বীৰ ৰসৰ তাণ্ডৱীয়। যক্ষগানত সহযোগী সঙ্গীতৰ দলে বীৰ আৰু পুৰুষৰ নৃত্যত "চেণ্ডা" (জয়ঢোল), ভাগৱতাৰৰ গীতৰ লগত "মৃদঙ্গম" আন পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ নৃত্যত "মৰ্দ্দল" বজোৱা হয়। লগত তাল বজায়। যক্ষগানৰ ভাগৱতাৰে সংস্কৃত স্তোত্ৰ আৰু প্ৰাচীন কন্নাডী ভাষাৰ গীত গায়।

(প্ৰদীপ চলিহা)

যোগদৰ্শন : ঋষি পতঞ্জলিয়ে প্ৰথম সূত্ৰ লিখি যোগদৰ্শনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পতঞ্জলি সূত্ৰৰ ওপৰত

ব্যাসে যোগভাষ্য ৰচনা কৰে। বাচস্পতি বিজ্ঞান ভিক্ষু, ভোজৰাজ আদি দাৰ্শনিকসকলে টীকা ব্যাখ্যা লিখি যোগদৰ্শনৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰে। যোগদৰ্শনে সাংখ্যদৰ্শনৰ পুৰুষ, প্ৰকৃতি, ক্ৰমবিকাশ আৰু মুক্তি তত্ত্ব সমৰ্থন কৰা হেতুকে সাংখ্যযোগ যুটীয়া প্ৰস্থানৰূপে জনাজাত। অৱশ্যে, দৰ্শনৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ দুয়োটা সম্প্ৰদায়ৰ সাদৃশ্য থাকিলেও, ঈশ্বৰ সম্পৰ্কে আলোচনাত সাংখ্য আৰু যোগদৰ্শনৰ প্ৰভেদ আছে। ঈশ্বৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰাত যোগদৰ্শনক সেশ্বৰ সাংখ্য বোলা হয়, আনহাতে সাংখ্য দৰ্শন নিৰীশ্বৰ।

যোগদৰ্শনক মূলতঃ চাৰিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে—সমাধিপাদ, সাধনাপাদ, বিভূতিপাদ আৰু কৈৱল্যপাদ। পদসমূহত যোগদৰ্শনে তত্ত্বজ্ঞান, আধ্যাত্মজ্ঞান, ধ্যান-ধাৰণা, আলোচনা কৰিছে। যোগ দুবিধ— সংপ্ৰজ্ঞাত সমাধি, আৰু অসংপ্ৰজ্ঞাত সমাধি।

তত্ত্বৰ অৰ্থ সত্যোপলব্ধি। তত্ত্ব দুই ধৰণৰ— পৰিণামী আৰু অপৰিণামী। পৰিণামী তত্ত্বক প্ৰকৃতি বোলা হয়। প্ৰকৃতিৰ ৰূপান্তৰ ঘটে। ক্ৰমবিকাশৰ মূল আধাৰ প্ৰকৃতি। অপৰিণামী তত্ত্ব পুৰুষ। পুৰুষ ৰূপান্তৰহীন আৰু নিত্য। পুৰুষেই জীৱাত্মা। সংখ্যদৰ্শনৰ দৰে সাংখ্যদৰ্শণেও পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ সংযোগত জগতৰ ক্ৰমবিকাশ হয় বুলি ভাবে, কিন্তু এই সংযোগ পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক নিয়ম নহয়। পৰমপুৰুষ বা পৰমাত্মাৰ সহায়ত হে পুৰুষ-প্ৰকৃতিৰ সংযোগ ঘটে।

ঈশ্বৰ সকলো জীৱাত্মাৰ উৰ্দ্ধত থাকি পৰমাত্মা-ৰূপে বিৰাজ কৰে। ঈশ্বৰ সৰ্বজ্ঞ আৰু চৰম জ্ঞানৰ অধিকাৰী। ক্লেশ, মৃত্যুভয়, বাসনা, অহংকাৰ আৰু অজ্ঞতাৰ পৰা একমাত্ৰ ঈশ্বৰেই মুক্ত। ঈশ্বৰৰ দ্বাৰা জগত নিয়ন্ত্ৰিত। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি ভক্তি আৰু উৎসৰ্গাই হ'ল সমাধিৰ মূল উপায়।

যোগদৰ্শনে তত্ত্বজ্ঞানৰ বাবে দি কঠোৰ নিয়মানুবৰ্তিতাৰ নিৰ্দেশ দিছে, তাক ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰায়বোৰ আস্তিক আৰু নাস্তিক সম্প্ৰদায়ে সমৰ্থন কৰে। যোগ সাধনাৰ বাবে শাৰীৰিক আৰু মানসিক শুদ্ধিৰ প্ৰয়োজন। অষ্টাঙ্গ যোগ পালনৰ দ্বাৰা চিত্তবৃত্তি নিৰোধ কৰিলে দেহ-মনৰ শুদ্ধতা ৰক্ষা হয়। অষ্টাঙ্গ হ'ল যম, নিয়ম, আসন, প্ৰাণায়াম, প্ৰত্যাহাৰ, ধাৰণা, ধ্যান আৰু সমাধি।

(১) যমৰ অৰ্থ হ'ল—অহিংসা, সততা, চৌৰ্য্য পৰিহাৰ, ব্ৰহ্মচৰ্য্য, অপৰিগ্ৰহ, পালন।

(২) নিয়মৰ অন্তৰ্গত—শৌচ, সন্তোষভাৱ, তাপস, সাধ্যায় আৰু ঈশ্বৰ প্ৰণিধান।

(৩) আসন উপযুক্ত হ'লেহে যোগ সম্ভৱ হয়।

(৪) প্ৰাণায়ামৰ দ্বাৰা শ্বাস প্ৰশ্বাসৰ নিয়ন্ত্ৰণ হয়।

(৫) প্ৰত্যাহাৰে ইন্দ্ৰিয়সমূহক বাহ্য বস্তুৰ পৰা আঁতৰাই আনে।

(৬) এটা বিশেষ বিষয়ত মনোযোগ দিলে ধাৰণা হয়।

(৭) একাগ্ৰ মনোযোগেই ধ্যান।

(৮) ধ্যানৰ দ্বাৰা চিত্ত আৰু ধ্যেয়ৰ পাৰ্থক্য হেৰোৱা অৱস্থাই সমাধি।

ওপৰৰ অষ্টাঙ্গ পালনৰ দ্বাৰা লাভ কৰা সম্যক জ্ঞানৰ ভিত্তিত সাধকে কৈৱল্য লাভ কৰে।

(ৰীজিনা দত্ত)

ৰ

ৰজনীকান্ত বৰদলৈ (১৮৬৭ ১৯৪০) : ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ জন্ম হয় ১৮৬৭ চনৰ ২৪ নবেম্বৰ গুৱাহাটীত। পূৰ্বপুৰুষ উজনি অসমৰ আছিল। পিছত হাজোৰ চেঁচামুখৰ ওচৰৰ বাউসী গাঁওলৈ উঠি যায়। পিতৃ নৰকান্ত বৰদলৈদেৱে গুৱাহাটীত জুডিচিয়েল কমিছনাৰ অফিচত কাম কৰিছিল আৰু সেই সময়ত গুৱাহাটীৰ কুকুৰমুতা (বৰ্তমানৰ হেদায়েৎপুৰ)ত ঘৰ-বাৰী সাজি বসতি কৰিছিল।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে ১৮৮৫ খ্ৰি ত গুৱাহাটীৰ কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা এণ্ট্ৰেঞ্চ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। তাৰ পিছত উচ্চ শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ যায় আৰু ১৮৮৯ চনত বি এ পাছ কৰে। ১৮৯১ চনত মাটিৰ হাকিম (এছ ডি ছি) চাকৰি লৈ চাকৰিকাল আৰম্ভ কৰে। পিছত অতিৰিক্ত সহকাৰী উপায়ুক্ত (ই এ ছি) আৰু শেষত অস্থায়ী ভাৱে উপায়ুক্ত পদটো নিযুক্তি পায়। ১৯১৮ চনত চাকৰিৰ পৰা তেখেতে অৱসৰ পায়।

গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ বাসস্থান আছিল। চাকৰি কালত বৰদলৈদেৱে অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত ঘূৰি বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ ভাষা, ধৰ্ম, সাহিত্য-সংস্কৃতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি আয়ত্ত কৰে। বিভিন্ন ঠাইৰ সামাজিক সমলসমূহৰ আধাৰতে বিভিন্ন উপন্যাস আদি লিখি থৈ গৈছে। মণিপুৰী ভাষাৰ পৰা লিখা 'খাম্বা-থোইবীৰ সাধু' সাধুকথাৰ পুথি, মিৰি সমাজৰ পটভূমিত ৰচিত সামাজিক উপন্যাস 'মিৰি জীয়ৰী' আদি উল্লেখনীয়। অসমীয়া উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহৰ যোগেদি। বৰদলৈদেৱৰ ৰচনা সম্ভাৰসমূহ হ'ল— 'মিৰি জীয়ৰী', 'মনোমতী', 'দন্দুৱাদ্ৰোহ', 'ৰঙিলী', 'ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ ৰণ', 'নিৰ্মল ভকত', 'ৰহদৈ লিগিৰী', 'তাম্ৰেশ্বৰী মন্দিৰ', 'খাম্বা-থোইবী সাধুকথা', 'ভোলাই শৰ্মাৰ' এপৰিও নানান জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু ইংৰাজী প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত তেখেতে দি থৈ যোৱা সম্ভাৰসমূহ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ।

(হৰকান্ত তালুকদাৰ)

ৰঘুনাথ চৌধাৰী : কামৰূপ জিলাৰ লাওপাৰা গাঁওত ১৮৭৯ চনত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ জন্ম। তেওঁৰ পিতাকৰ নাম ভোলানাথ চৌধাৰী আৰু মাকৰ নাম দয়ালতা। পানী কেঁচুৱাতেই তেওঁ কাঠীৰ পৰা বাগৰি পৰি শিল এচটাত চেপা খাই সোঁ ভৰিত বেয়াকৈ আঘাত পায়। তেওঁৰ এই ভৰিখন চিৰদিনৰ বাবে অকামিলা হয়। বাওঁ ভৰিখনো নিশকতীয়া হয়। চাৰি বছৰ বয়সতে ৰঘুনাথে ককাযেক, বায়েক আৰু অতি মৰমৰ মাকক চিৰ দিনৰ বাবে হেৰুৱায়। পুতেক জীয়েক আৰু ঘৈণীয়েকৰ শোকত ভোলানাথ চৌধাৰী বলিয়াহৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়। শিশু ৰঘুনাথ অনাথ হ'ল। শেষত গৰ্গৰাম চৌধাৰীয়ে অনাথ ৰঘুনাথক গুৱাহাটীলৈ লৈ আহে আৰু নিজৰ সন্তানৰ দৰে লালন-পালন কৰে।

গুৱাহাটীত বঙলা মাধ্যমতে হাইস্কুলৰ অষ্টম শ্ৰেণীলৈ পঢ়ি সিমানতে স্কুলীয়া শিক্ষাৰ সামৰণি পেলায় আৰু ঘৰতে সংস্কৃত আৰু বঙলা কাব্য পঢ়িবলৈ লয়। চাৰি বছৰ মানৰ বাবে তেওঁ

শিক্ষকতাও কৰিছিল। মহাত্মা গান্ধীৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা ভাৰতৰ মুক্তি যুঁজত তেওঁ যোগ দিয়ে। এই বাবে তেওঁ এবছৰ কাৰাদণ্ড ভোগ কৰিব লগা হয়। ৰঘুনাথ চৌধাৰী নানা সামাজিক আৰু

সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত আছিল। কবিতা চৰ্চা আছিল তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত।

ৰঘুনাথ চৌধাৰী উনবিংশ শতিকাৰ অন্যতম অসমীয়া গীতি কবি। তেওঁৰ কবিতা প্ৰথমে 'জোনাকী'ত আৰু তাৰ পিছত 'আলোচনী', 'বাঁহী', 'আৱাহন' আদি আলোচনীত প্ৰকাশ পায়। এই কবিতাসমূহ 'সাদৰী' (১৯১০), 'কেতেকী' (১৯২৩), "কাৰবালা" (১৯২৪), 'দহিকতৰা' (১৯৩১) আৰু 'মনাই বৰাগী' কবিতা পুথিত ঠাই পাইছে। 'নৱমল্লিকা' (১৯৫৮) চৌধাৰীৰ কথা-কবিতাৰ পুথি। 'পচতীয়া' নামৰ এখন গল্প পুথিও তেওঁ ৰচনা কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে 'বন্দী জীৱন', 'হেমকোষৰ পৰিশিষ্ট' আদি পুথি ৰচনা কৰে। তেওঁ 'জোনাকী', 'মইনা', 'জয়ন্তী' আৰু 'সুৰভি' আলোচনীৰ সম্পাদকো আছিল।

ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে অতি সহজ সৰল জীৱন

যাপন কৰিছিল। সকলো মানুহকে তেওঁ আপোন কৰি ল'ব পাৰিছিল। স্বাধীন চেতীয়া মনোভাব, উদাৰ আৰু বহল হৃদয়, শিশু সুলভ আবেগ প্ৰৱণতা মিঠা মিঠা লগা কথা-বতৰা আদি তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰধান গুণ। ৰঘুনাথ চৌধাৰী আছিল চিৰ কুমাৰ।

১৯৬৭ চনৰ ১৮ নবেম্বৰ তাৰিখে চাৰি কুৰি আঠ বছৰ বয়সত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ মৃত্যু হয়।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিং (৭ মে', ১৮১২-১২ ডিচেম্বৰ ১৮৮৯) : ব্ৰাউনিঙৰ জন্ম হয় লণ্ডনৰ ওচৰৰ কাম্বাৰৱেলত। তেওঁৰ মাক এগৰাকী জাৰ্মান মহিলা। পিতাক ইংলেণ্ডৰ ব্যাঙ্কৰ কেৰাণী। পিতাক শিক্ষানুৰাগী, সুবিজ্ঞ লোক। তেওঁৰ ঘৰ গ্ৰীক, লেটিন, ইংৰাজ, ফৰাচী ভাষাৰ বছা বছা কিতাপেৰে ঠাহখাই আছিল। মাক-পিতাক দুয়ো সংগীতজ্ঞ, মাক ধৰ্মপৰায়ণা, পিতাক নিপুণ শিল্পী। গতিকে দেখা যায় ব্ৰাউনিঙে ঘৰতে সুশিক্ষাৰ সুন্দৰ পৰিৱেশ আৰু আহিলা-পাতি পাইছিল। ভ্ৰমণ আৰু গভীৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ব্ৰাউনিঙে বহল আৰু গভীৰ জ্ঞান লাভ কৰি সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নামিছিল। তেওঁ প্ৰধানকৈ নাটকীয় ভঙ্গীৰ কবিতা লিখিছিল। ১৮৪৬ চনত পিতাকৰ বাধা নেমানিও এলিজাবেথ বেৰেট নামৰ অক্ষম গাভৰু এগৰাকীক বিয়া কৰাই ইটালীলৈ যায়। বৈণীয়েকো এগৰাকী যশস্বী কবি আছিল। ১৪ বছৰ ফ্লোৰেন্স চহৰত কটোৱাৰ পিছত ১৮৬১ চনত বৈণীয়েকৰ মৃত্যু হয়। তাৰ পাছত তেওঁ লণ্ডনত বাস কৰে যদিও ১৮৮৯ চনত ভেনিচতে তেওঁৰ মৃত্যু হয়। লণ্ডনৰ ৱেষ্ট-মিনষ্টাৰ এবীত আন কবিসকলৰ কাষতে জাতীয় সন্মানেৰে কবৰ দিয়া হয়। 'মেন এণ্ড উইমেন', 'ৰিং এণ্ড চাবুক' আদি তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা। ৰহস্যবাদী আৰু মনোবিশ্লেষণধৰ্মী প্ৰেমৰ কবি হিচাপে তেওঁ এজন সাৰ্থক কবি।

(দেৱেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

'ৰবিঞ্চন ক্ৰুছো' (১৭১৯) : কাল্পনিক অথচ বাস্তৱধৰ্মী ইংৰাজী কাহিনী গ্ৰন্থ। ওঠৰ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে গদ্যত ৰচিত এইখন গ্ৰন্থ আধুনিক যুগৰ উপন্যাসৰ বহু ওচৰ চাপি আছে। গ্ৰন্থৰ জগতবিখ্যাত লিখক ডেনিয়েল ডিফো (১৬৫৯-১৭৩১) লণ্ডন চহৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰে।

গ্ৰন্থখনত ৰবিঞ্চন ক্ৰুছো নামৰ এজন ইংৰাজ যুৱকৰ সমুদ্ৰ যাত্ৰাৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ নিখুঁত বিৱৰণ আছে। ৰবিঞ্চনৰ বয়স তেতিয়া ওঠৰ বছৰ। দেউতাকৰ ইচ্ছা তেওঁৰ ল'ৰাই আইন বিদ্যা অধ্যয়ন কৰক। মাকৰ ইচ্ছা তেওঁৰ ল'ৰাই পৰিয়ালৰ জয় জয় মম মম ব্যৱসায়ত আত্মনিয়োগ কৰক। কিন্তু ৰবিঞ্চনৰ ইচ্ছা তেওঁ নাৱিকৰ সৈতে সমুদ্ৰ যাত্ৰা কৰিব। মাক-দেউতাকৰ সকলো উপদেশ আৰু ইচ্ছাৰ বিপৰীতে ৰবিঞ্চনে সমুদ্ৰ-যাত্ৰাত আত্মনিয়োগ কৰিলে। প্ৰায় পঁয়ত্ৰিশ বছৰ কাল দ্বীপে দ্বীপান্তৰে কটাই সাগৰৰ প্ৰচণ্ড ঢৌ ধুমুহাৰ লগত সংগ্ৰাম কৰি জীৱনৰ আপুৰুগীয়া অভিজ্ঞতা তেওঁ আহৰণ কৰিলে।

ৰবিঞ্চন ক্ৰুছোৰ সমুদ্ৰ-যাত্ৰাৰ কাহিনী আৰম্ভ হয় আফ্ৰিকাৰ গিনি উপকূলত বেপাৰ কৰিবলৈ যোৱা এজন কেপ্তেইন বন্ধুৰ সহযোগত। ইংলণ্ডৰ

পৰা পুতলা আৰু অন্যান্য কিছুমান বস্তু গিনিত বিক্ৰী কৰি ৰবিঞ্চন বেছ লাভবান হয় আৰু সমুদ্ৰ যাত্ৰাৰ যোগেদি কৰা ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি তেওঁৰ অধিক ধাউতি বাঢ়ে। পুনৰবাৰ গিনিলৈ যাওঁতে কানাৰি (Canary) দ্বীপপুঞ্জৰ ওচৰত ৰবিঞ্চনক নিয়া জাহাজখন তুৰস্কৰ জলদস্যুৰ কবলত পৰে। জলদস্যুৰ কেপ্তেইনৰ হাতত কিছুদিন বন্দী হৈ থাকি ৰবিঞ্চনে পলাই সাৰে আৰু পৰ্তুগীজৰ জাহাজ এখনত উঠি দক্ষিণ আমেৰিকাৰ ব্ৰাজিল পায়হি। ব্ৰাজিলত ৰবিঞ্চনে ধঁপাত, কুঁহিয়াৰ আদিৰ খেতি কৰি বেছ লাভবান হয়। চাৰি বছৰ কাল তেনেকৈ থাকি গিনিৰ পৰা খেতি কৰা বনুৱা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ বুলি লগৰীয়া ব্যৱসায়ী বন্ধু কেইজনমানৰ সৈতে ছানছালভেদৰ হৈ গিনিলৈ বুলি সমুদ্ৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই যাত্ৰাত ৰবিঞ্চন যোৱা জাহাজখন সাগৰৰ প্ৰকাণ্ড ঢৌ আৰু ধুমুহাত পতিত হয়। জাহাজৰ কেপ্তেইন আৰু অন্যান্য সকলো ভ্ৰমণকাৰী মৃত্যু মুখত পৰে। ঈশ্বৰৰ এনেহ ইচ্ছা যে ৰবিঞ্চন জীয়াই থাকিল। সাগৰৰ প্ৰকাণ্ড ঢৌৱে তেওঁক এটা নিৰ্জন দ্বীপত তুলি দিলেহি।

এই নিৰ্জন দ্বীপত ৰবিঞ্চনে আঠাইশ বছৰ কাল অতিবাহিত কৰে। ধুমুহাত পতিত জাহাজখনৰ পৰা যথেষ্ট পৰিমাণৰ খাদ্য বস্তু, কাঠৰ তক্তা, দা-কুঠাৰ আদি সঁজুলি, বন্দুক, পিষ্টল, খাৰ-বাৰুদ আদি সংগ্ৰহ কৰি ৰবিঞ্চনে নিৰ্জন দ্বীপত জীৱন যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। নিৰাপদ ঠাইত কাঠেৰে গড় মাৰি বাসস্থান নিৰ্মাণ কৰে। খাদ্যৰ বাবে সাকৰা উপত্যকাত ধান, ঘেঁহু আদি শস্যৰ খেতি কৰে। বনৰীয়া পহু-ছাগলী মাৰি মাংস খায় আৰু সিহঁতৰ ছালেৰে পোছাক-পৰিচ্ছদ তৈয়াৰ কৰে। জুইত পুৰি মাটিৰ পাত্ৰ তৈয়াৰ কৰি লয়। সময়ৰ হিচাপ ৰাখিবলৈ কাঠৰ পাট এচটাত (Cross) দিন, মাহৰ চিন কাটি যাবলৈ ধৰে। মাৰি খোৱা ছাগলীৰ তেলত বটী এডোখৰ ডুবাই দি তাতে জুই লগাই নিশা চাকি ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। এই চাকিৰ পোহৰতে ৰবিঞ্চনে দিনলিপি (diary) লিখি যাবলৈ ধৰে। মুঠতে ৰবিঞ্চনৰ দ্বীপৰ জীৱন অতি সহজ, সৰল আৰু স্বাভাৱিক হৈ পৰে।

বিপদে জলতেই হওক বা থলতেই মানুহৰ লগ নেৰে। ৰবিঞ্চনে এই নিৰ্জন দ্বীপতো বিপদৰ সন্মুখীন হয়। নৰখাদক অসভ্য মানুহ কিছুমানে দ্বীপৰ উপকূলত মানুহ ধৰি আনি মাৰি কাটি সিজাই খোৱা দৃশ্য দেখি ৰবিঞ্চন অতি ভয় খায়। কিন্তু, অসীম ধৈৰ্য, সাহস আৰু কৌশলেৰে ৰবিঞ্চনে আত্মৰক্ষা কৰি থাকে। এবাৰ এনে অসভ্য মানুহে খাবলৈ বুলি ধৰি-বান্ধি অনা ল'ৰা এটা পলাই সাৰে আৰু ৰবিঞ্চনৰ শৰণাগত হয়। শুক্ৰবাৰে পোৱাৰ কাৰণে ৰবিঞ্চনে তাৰ নাম ৰাখে "ফ্ৰাইডে"। এই সহজ সৰল ফ্ৰাইডেক পাই ৰবিঞ্চনে শিকাই দুখাই লয়। নিৰ্জন দ্বীপত ৰবিঞ্চনৰ এটি লগৰীয়াৰ অতি প্ৰয়োজন আছিল। ঈশ্বৰে তাকো যেন যোগান ধৰিলে। ফ্ৰাইডেৰ সহযোগত ৰবিঞ্চনে নৰখাদক অসভ্য মানুহবোৰক পৰাস্ত কৰি খেদি দিয়ে। নৰখাদকহঁতৰ কবলৰ পৰা এজন স্পেইনৰ ভদ্ৰলোক আৰু ফ্ৰাইডেৰ বাপেককো উদ্ধাৰ কৰে। ৰবিঞ্চন আৰু ফ্ৰাইডেৰ বন্দুকৰ সন্মুখত অসভ্যহঁতৰ জাতি-জাক অৰ্থহীন হৈ পৰে।

এদিন হঠাতে ৰবিঞ্চনে এখন ইংৰাজ জাহাজ দ্বীপৰ কাষলৈ অহা দেখা পায়। জাহাজৰ

কেপ্তেইনজনৰ বিৰুদ্ধে নাবিকসকলে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে আৰু কেপ্তেইনক নিৰ্জন দ্বীপত এৰি থৈ যোৱাৰ ফন্দী পাতে। ৰবিঞ্চনে ইংৰাজ কেপ্তেইনজনক সহায় কৰে আৰু বিদ্ৰোহীবোৰক দমন কৰে। জাহাজখন পুনৰ উদ্ধাৰ কৰি কেপ্তেইনে পুনৰ ইংলণ্ডলৈ বুলি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। বিপদত কৰা সহায়ৰ প্ৰতিদান হিচাপে কেপ্তেইনে ৰবিঞ্চন আৰু ফ্ৰাইডেক জাহাজত তুলি লৈ আহে। অপৰাধী বিদ্ৰোহী কেইজনমানক ৰবিঞ্চনৰ নিৰ্জন দ্বীপত কেপ্তেইনে এৰি থৈ আহে। ৰবিঞ্চনে দয়া কৰি দ্বীপৰ বন্দীহঁতক তেওঁৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালীৰ সবিশেষ বুজাই দি সকলো সা-সম্পত্তি চমজাই দিয়ে। ৰবিঞ্চনে লগত লৈ আহে তেওঁৰ মৰমৰ ছাগলীছালৰ টুপিটো আৰু ছাটিটো। স্পেইনৰ জাহাজখনৰ পৰা পোৱা ধন-সোণখিনিকো তেওঁ লগত লৈ আহে।

এনেকৈয়ে মুঠ পঁয়ত্ৰিশ বছৰ কাল সমুদ্ৰযাত্ৰাত অতিবাহিত কৰি আৰু তাৰ ভিতৰৰে আঠাইশ বছৰ কাল নিৰ্জন দ্বীপত অকলশৰে কটাই ৰবিঞ্চনে নিজ মাতৃভূমি ইংলণ্ডলৈ ঘূৰি আহি দেখে যে তেওঁৰ মৰমৰ মাক-দেউতাক আৰু ইহ সংসাৰত নাই।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ: কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নাম নজনা মানুহ ভাৰতত নায়েই বুলিব পাৰি। তেওঁ পৃথিৱীৰে এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি আছিল। তেওঁ বঙলা ভাষাতে সৰহভাগ কবিতা লিখিছিল। কিন্তু কবিতাবিলাক ইমান সোৱাদ লগা আছিল যে, পৃথিৱীৰ বহুতো ভাষালৈ সেই কবিতাবোৰৰ ভাঙনি কৰা হৈছে।

স্কুলৰ তল শ্ৰেণীত পঢ়াৰে পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে নানা কল্পনা কৰি ভাল পাইছিল। তেওঁ ঘৰৰ বাৰাণ্ডাত মনে মনে বহি লৈ ৰেলিংবিলাকক ছাত্ৰ বুলি পঢ়াইছিল আৰু পঢ়া নোৱাৰে বুলি কেতিয়াবা সেইবিলাকক কোবাইছিল। কিছু ডাঙৰ হৈয়ে তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু শেষত গৈ পৃথিৱী বিখ্যাত কবি হৈছিলগৈ ১৯১৩ চনত তেওঁক "গীতাঞ্জলি" নামৰ কবিতা পুথিৰ বাবে বিশ্ববিখ্যাত নবেল বঁটা দিয়া হৈছিল। একো একোটা বিষয়ত পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ লোক-জনকহে এই বঁটা দিয়া হয়। কবি হিচাপে তেওঁক সকলোৱে সন্মান কৰিছিল। আজিও তেওঁক মানুহে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ বুলি কয়।

কবিতাৰ উপৰিও ৰবীন্দ্ৰনাথে নাটক, চুটি গল্প, উপন্যাস, গহীন বিষয়ৰ ৰচনা আদিও লিখিছিল। 'গীতাঞ্জলি', 'সন্ধ্যা সংগীত', 'মানসী', 'সোণাৰ তৰী', 'পূৰবী', মহুৱা' আদি কবিতাৰ পুথি, 'ঘৰে বাইৰে', 'চোখেৰ বালি', 'নৌকাডুবি', 'গোৰা' আদি উপন্যাস, 'পোষ্ট মাষ্টাৰ', 'ছুটি', 'খোকা বাবুৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন', 'কাবলিৱালা' আদি গল্প 'বাল্মীকি-প্ৰতিভা', 'ৰক্ত কৰবী', 'ডাকঘৰ', ৰাজৰ্ষি', 'প্ৰায়শ্চিত্ত', 'চিত্ৰাংগদা' আদি নাটক আৰু ইয়াৰ বাহিৰেও সমাজ, সাহিত্য, কলা আদিৰ বিষয়ে বহুতো প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। শেষ বয়সত তেওঁ ছবি আঁকিবলৈকো লৈছিল।

কলিকতাৰ পৰা কিছু দূৰৰ বোলপুৰ নামে ঠাইত শান্তি-নিকেতন নাম দি তেওঁ এখন বিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। তাত জ্ঞান বিজ্ঞানৰ উপৰিও নাচ, গান, অভিনয়, ছবি অঁকা আদিও শিকোৱা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেও 'নাটঘৰ'ত অভিনয়

কৰিছিল। পিছত সেই বিদ্যালয় গৈ বিশ্ব-বিদ্যালয়ৰ শাৰীত উঠিলগৈ।

ৰবীন্দ্ৰনাথে কেইবাবাৰো ইউৰোপ মহাদেশৰ বিভিন্ন দেশ আৰু জাপান ভ্ৰমণ কৰিছিল। ১৯১৫ চনত ইংৰাজ চৰকাৰে তেওঁক 'নাইট' উপাধি দিছিল। কিন্তু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত মানুহৰ ওপৰত সেই চৰকাৰে অত্যাচাৰ কৰাৰ প্ৰতিবাদত ১৯১৯ চনত সেই উপাধি ত্যাগ কৰে।

কলিকতাৰ জোড়াসাঁকো নামে ঠাইত ১৮৬১ চনত তেওঁৰ জন্ম হয়। তেওঁ মহৰ্ষি দেবেন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ সৰু পুতেক আৰু 'প্ৰিন্স' দ্বাৰকানাথ ঠাকুৰৰ নাতিয়েক আছিল। ১৯৪১ চনত ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ মৃত্যু হয়।

(নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম

ৰস : কাব্য, নাটক আদি সুকুমাৰ সাহিত্যত সহৃদয় সামাজিক যি অসাধাৰণ আনন্দত তন্ময় হয়, সেই আনন্দই ৰস। ৰতি আদি স্থায়ীভাব সমূহ বিভাব, অনুভাব আৰু সঞ্চাৰী ভাবৰ সহযোগত সহৃদয়ৰ হৃদয়ত যেতিয়া প্ৰকাশ লাভ কৰে, তেতিয়াই স্থায়ীভাবসমূহ ৰসত পৰিণত হয়। ৰস নটা—শৃংগাৰ বা আদিৰস, হাস্য, কৰুণ, ৰৌদ্ৰ, বীৰ, ভয়ানক, বীভৎস, অদ্ভুত আৰু শান্তি। এই নৱৰসত আধাৰভূত যি নটা স্থায়ীভাব মানুহৰ চিত্তত স্থায়ীভাৱে থাকে, সিহঁত হৈছে ৰতি (শৃংগাৰৰ স্থায়ীভাব), হাস (হাস্যৰ), শোক (কৰুণৰসৰ), ক্ৰোধ (ৰৌদ্ৰৰসৰ), উৎসাহ (বীৰৰসৰ), ভয় (ভয়ানকৰ), জুগুপ্সা (বীভৎসৰ), বিস্ময় (অদ্ভুতৰসৰ) আৰু শম বা নিৰ্বেদ (শান্ত ৰসৰ স্থায়ীভাব) মনৰ অনুকূল বিষয়ৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰাগেই ৰতি। কোনো লোকৰ কথা-বতৰা, বেশ-ভূষা, চাল-চলন আদিত বিকৃতি দেখি মনত জন্মা ভাবেই হাস। প্ৰিয়জনৰ বিনাশত জন্মা মনৰ বিকলতাই শোক। প্ৰতিকূল বিষয়ৰ প্ৰতি জন্মা তীক্ষ্ণ ভাবেই ক্ৰোধ। কাম কৰিবলৈ মনত জন্মা উত্তমেই উৎসাহ। বাঘ-ঘোং, শত্ৰু আদিক দেখি মনত হোৱা বিকলতাই ভয়। কদৰ্য বস্তু দেখি জন্মা ঘৃণাই জুগুপ্সা। অলৌকিক বিষয় দেখি জন্মা ভাবেই বিস্ময়। নিৰাসক্ত অৱস্থাত আত্মবিশ্ৰামৰ ফলত জন্মা সুখেই শম।

যিবিলাক বিষয় মানুহৰ ৰতি আদি ভাব উদ্বুদ্ধ কৰে, সাহিত্যত বৰ্ণিত হ'লে সেইবিলাকক বিভাব বোলে। বিভাব দুবিধ—আলম্বন বিভাব আৰু উদ্দীপন বিভাব। যাক আলম্বন কৰি ৰতি আদি স্থায়ীভাব উদ্বুদ্ধ হয়, সেই চৰিত্ৰসমূহেই আলম্বন বিভাব আৰু স্থায়ীভাবসমূহক উদ্দীপিত বা পৰিপুষ্ট কৰা বিষয়সমূহেই উদ্দীপন বিভাব।

স্থায়ীভাব উদ্বুদ্ধ হ'লে যিবিলাক শাৰীৰিক লক্ষণৰ দ্বাৰা সি বাহিৰত প্ৰকাশ পায় সেইবিলাকক অনুভাব বোলে। যিবিলাক অনুভাব স্বাভাৱিকতে উদ্ভৱ হয়, সেইবিলাকক সাত্ত্বিক অনুভাব বোলে। চেষ্টাৰ দ্বাৰা যিবিলাক অনুভাব আচৰণ কৰা হয় সেইবিলাক কৃত্ৰিম অনুভাব। সাত্ত্বিক অনুভাব আঠবিধ—স্তম্ভ (ধৰ লগা), স্বেদ (ঘাম ওলোৱা), ৰোমাঞ্চ (নোম থিয় হোৱা), স্বৰভংগ, বেপথু (গা কঁপা), বিবৰ্ণতা, অশ্ৰুপাত আৰু প্ৰলয় (অজ্ঞান হোৱা)।

স্থায়ীভাবসমূহত নিৰ্বেদ, আবেগ, জড়তা দৈন্য আদি যিবিলাক ভাব একোবাৰ ভুমুকি মাৰি আকৌ অন্তৰ্হিত হয় আৰু তাৰ দ্বাৰা স্থায়ীভাব-

সমূহক ৰসত পৰিণত হোৱাত সহায় কৰে, সেই ভাববিলাকক ব্যভিচাৰী বা সঞ্চাৰী ভাব বোলে। ব্যভিচাৰী ভাব প্ৰধানকৈ তেত্ৰিছবিধ।

ৰস-নিৰপাদনৰ উদাহৰণস্বৰূপে শৃংগাৰ ৰসত নায়ক-নায়িকা ইজনৰ প্ৰতি সিজন আলম্বন বিভাব, চন্দ্ৰ, মলয়পৱন বসন্ত কাল আদি উদ্দীপন বিভাব, ভ্ৰূবিক্ষেপ, কটাক্ষ আদি অনুভাব, শংকা, নৈৰাশ্য আদি সঞ্চাৰীভাব, এই আটাইখিনিৰে সাহচৰ্যত নায়ক-নায়িকাৰ ৰতি স্থায়ীভাৱে সহৃদয়জনৰ হৃদয়ত ৰস ৰূপে তন্ময়তা জন্মায়।

শৃংগাৰৰস দুবিধ—বিপ্ৰলম্ভ আৰু সম্ভোগ। বীৰৰস চাৰিবিধ—দানবীৰ, ধৰ্মবীৰ, দয়াবীৰ, আৰু যুদ্ধবীৰ।

(কেশদা মহন্ত)

ৰাজশেখৰ ঃ ৰাজশেখৰ সংস্কৃত সাহিত্য আকাশৰ এটি উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ। তেওঁ নিজকে "কবিৰাজ" বুলি আখ্যা দিছে। ৰাজশেখৰ নৱম শতিকাৰ শেষভাগ অথবা দশম শতিকাৰ আগ-ভাগৰ কবি। এওঁৰ মাকৰ নাম শীলৱতী আৰু পিতাকৰ নাম দুৰ্দক আছিল। পত্নীৰ নাম আছিল অৱন্তি সুন্দৰী। মহাৰাষ্ট্ৰ নিবাসী এইজনা কবি কান্যকুব্জ নৃপতিৰ অধ্যাপক আছিল।

ৰাজশেখৰে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰাজিৰ ভিতৰত মুখ্যতঃ পাঁচখন গ্ৰন্থ প্ৰখ্যাত, তাৰে দুখন নাটক, দুখন নাটিকা আৰু এখন অলংকাৰ গ্ৰন্থ। নাটক দুখনৰ নাম 'বালৰামায়ণ' আৰু 'বালভাৰত' নাটিকা দুখন হৈছে 'বিদ্ধশালভঞ্জিকা' আৰু 'কৰ্পূৰমঞ্জৰী'। 'কাব্যমীমাংসা' তেওঁৰ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ এখনি অমূল্য গ্ৰন্থ। ইয়াৰ বাহিৰেও ৰাজশেখৰৰ নামত চলা 'হৰবিলাস' আৰু 'ভুৱনকোষ' এতিয়াও লুপ্তপ্ৰায় অৱস্থাত আছে।

'বালৰামায়ণ' আৰু 'বালমহাভাৰত' যথাক্ৰমে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ আধাৰত ৰচিত। বালৰামায়ণ দহোটা অঙ্কৰ এখন নাটক, আৰু সেই বাবে ইয়াক 'মহানাটক' বোলা হয়। ইয়াৰ কথাবস্তু সীতাৰ স্বয়ম্বৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ৰাম-সীতা অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহালৈকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। বালভাৰত (বা প্ৰচণ্ড পাণ্ডৱ)ত দ্ৰৌপদীৰ স্বয়ম্বৰ, কুৰু-পাণ্ডৱৰ পাশা খেল আৰু দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণ আদিৰ নাটকীয় বৰ্ণনা আছে।

'বিদ্ধশালভঞ্জিকা' চাৰিটা অঙ্কযুক্ত এখনি নাটিকা। ইয়াত বিদ্যাধৰমল্ল নামৰ ৰাজকুমাৰ আৰু মৃগাঙ্কাৱলী তথা কুৱলয়মালা নামৰ দুজনী ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰণয়-কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে।

'কাব্যমীমাংসা' ৰাজশেখৰৰ শেষ ৰচনা বুলি কোৱা হয়। এইখন তেওঁৰ অলংকাৰ জাতীয় মূল্যবান গ্ৰন্থ।

'কৰ্পূৰমঞ্জৰী' ৰাজশেখৰৰ প্ৰধান আৰু সৰ্বোৎকৃষ্ট ৰচনা। এইখন চাৰিটা অঙ্কৰ নৃত্য প্ৰধান নাটিকা, কিন্তু নাট্যশাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াক 'সট্টক' বোলা হয়। গোটেই নাটিকাখন প্ৰাকৃত ভাষাত ৰচিত আৰু ই কবিৰ প্ৰাকৃত প্ৰেমৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। কুণ্তলদেশীয় ৰাজকুমাৰী কৰ্পূৰমঞ্জৰীৰ সৈতে ৰজা চন্দ্ৰপালৰ বিবাহ তান্ত্ৰিক আচাৰ্য্য ভৈৰৱানন্দৰ যোগেদি সম্পন্ন হয়—এয়ে নাটিকাখনিৰ মূল বিষয়বস্তু। ৰাজশেখৰৰ কবি প্ৰতিভা এইখন নাটকতেই স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। শব্দ-সৌষ্ঠৱ, অৰ্থ-সৌন্দৰ্য আৰু ছন্দোবীণ

বাক্যবিন্যাস তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰধান লক্ষণ। নাটিকাখনৰ আদ্যোপান্ত শৃঙ্গাৰ ৰসেৰে পৰিপূৰ্ণ। ঋতু বৰ্ণনা আৰু প্ৰকৃতি বৰ্ণনা অতি হৃদয়গ্ৰাহী। পৰৱৰ্তী কালত এই নাটিকাখন অধিক জনপ্ৰিয় হৈ উঠে। এই জনপ্ৰিয়তাৰ মূল কাৰণ ইয়াৰ নাটকীয় কলা-কৌশল, মনোৰম নৃত্য-গীতৰ সমাবেশ আৰু জনসাধাৰণৰ ভাষা প্ৰাকৃতৰ সমাবেশ।

(ভবেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা)

ৰাজস্থানী সাহিত্যৰ পৰিচয়: ৰাজপুতনা তথা ৰাজস্থান খণ্ডৰ প্ৰধান ভাষা। ৰাজস্থানী ভাষাৰ নামকৰণ গ্ৰীয়াৰ্চনৰ। তেৱেঁই এই ভাষাক স্বতন্ত্ৰ ভাষাৰূপে স্বীকৃতি দি যায়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিত ই শৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা ভাষা। ইয়াৰ প্ৰধান উপভাষা চাৰিটা সেৱাটী, মালৱী, জয়পুৰী আৰু মাৰোৱাড়ী। মাৰোৱাড়ী উপভাষা সৰ্বপ্ৰধান বাবে ৰাজস্থানী আৰু মাৰোৱাড়ী একে বুলি ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। ১৯৭১ চনৰ লোক পিয়লমতে এই ভাষা-ভাষী লোকৰ সংখ্যা দুই ৰকমে দেখুৱা হৈছে, ৰাজস্থানী ২০,৯৩,৫৫৭ আৰু মাৰোৱাড়ী ৪৭,১৪,০৯৪ জন। এই ভাষাৰ লিপি 'দেৱ নাগৰী' যদিও পুৰণি 'মহাজনী' লিপি আজিও এওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। ভাষাটোৰ ধ্বনি ৰীতি অৰ্থাৎ স্বৰ আৰু ব্যঞ্জনৰ উপৰিও ব্যাকৰণগত বহু কথাৰ লগত পুৰণি গুজৰাটীৰ নিকট সম্পৰ্ক চকুত পৰে। সম্ভৱত: প্ৰাচীন পশ্চিমা ৰাজস্থানী (Old western Rajasthani) একে মূলৰ পৰা ১৬শ শতিকা মানত এই দুটা ভাষাই পৃথক ভাষাৰূপে বিকাশ লাভ কৰা কাৰণেই এই সাদৃশ্য ৰৈ গ'ল।

প্ৰাচীন ৰাজস্থানী সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ৰচনাৰাজি 'ডিঙ্গল' ৰূপে পৰিচিত। ভাট আৰু চাৰণ কবি-সকলে বীৰ ৰসাত্মক বুৰঞ্জীমূলক গাথাসমূহ প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছিল। এইবোৰ দৰাচলতে পুৰণি গুজৰাটী আৰু ৰাজস্থানীৰ মিশ্ৰিত ভাষাত ৰচিত। শ্ৰীকৃষ্ণ ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ ভেটিত পৃথ্বীৰাজ ৰাঠোৰ ৰচিত 'ঢোলা-মাৰুৰা দোহা' ডিঙ্গল সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত এখনি কাব্য। সন্ত কবি দাদু দয়াল আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলে ৰচনা কৰা পদাৱলী ঘাইকৈ ভক্তিৰস প্ৰধান। মীৰাবাঈ ৰচনা কৰা পদৰাজিও ৰাজস্থানীৰ অমূল্য সম্পদ অৱশ্যে এইবোৰ ভাৰতৰ নানা প্ৰান্তত বিয়পি পৰিছিল। আধুনিক কবি-সকলৰ ভিতৰত কানহাইলাল চেঠিয়া, অমনিবাস হাৰিত, মেঘৰাজ গণপতি স্বামী আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ৰাজস্থানীৰ গদ্য সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্য নানা দিশত বিস্তাৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও গদ্য সাহিত্যৰ ভঁড়াল বিশেষ শকত নহয়, উপন্যাস, গল্প, নাটক, আলোচনামূলক ৰচনাদি সকলো দিশতে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা লেখত তাকৰ বুলি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলে মন্তব্য দিব খোজে। সাম্প্ৰতিক কালত অৱশ্যে এচাম উদীয়মান লেখকৰ এই দিশত আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা শলাগিব লগীয়া।

(ৰাজস্থানী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কেইবাখনো বুৰঞ্জীৰ আধাৰত লিখিত)

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

ৰাজা ৰামমোহন ৰায়: বৰ্দ্ধমান জিলাৰ এক অভিজাত ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত ১৭৭২ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। (বঙ্গদেশৰ

মতে ১৭৭৪ চনতহে জন্ম গ্ৰহণ কৰে) বাল্যকালত তেওঁ পাটনাত আৰবী আৰু পাৰচী ভাষাত শিক্ষা লয়। তেতিয়াৰ পৰাই তেওঁ কোৰাণ আৰু এৰিষ্টʼটলৰ গ্ৰন্থৰাজি অধ্যয়ন কৰে, পিছত কাশীত সংস্কৃত শিক্ষা লয়। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ে বেদান্ত অধ্যয়নৰ ফলত একেশ্বৰবাদী হৈ মূৰ্তি পূজাৰ বিৰোধিতা কৰিবলৈ ধৰে। তেওঁ আৰবী ভাষাত মূৰ্তি পূজাৰ বিৰুদ্ধে এখন কিতাপ লিখাত বহুতৰ অপ্ৰিয় হয়। ৰামমোহন নিৰাশ নহৈ কলিকতালৈ গʼল। তাতে ইংৰাজী, লেটিন, হিব্ৰু আদি ভাষা শিকি বাইবেল অধ্যয়ন কৰে।

ৰামমোহন ৰায় ১৮০৫ চনত চিৰস্তদাৰ কামত নিযুক্ত হয়, কিন্তু কিছু বছৰ চাকৰি কৰাৰ পিছত তেওঁ ১৮১৫ চনত চাকৰি ত্যাগ কৰি সামাজিক কামত লাগে। ১৮১৪ চনত ৰামমোহনে 'আত্মীয় সভা' নামৰ এখন সমিতি পাতি হিন্দু ধৰ্ম আৰু খৃষ্টান ধৰ্মৰ কুসংস্কাৰবোৰ ফহিয়াই কিতাপপত্ৰ লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। চাকৰি কালতে তেওঁ ৰংপুৰত উপনিষদৰ অনুবাদ কাৰ্যও আৰম্ভ কৰিছিল।

অষ্টাদশ শতিকাত বহুক্ষেত্ৰত ভাৰতবাসীৰ আদৰ্শ ভ্ৰষ্ট হৈছিল। ধৰ্মীয় অন্ধবিশ্বাস আৰু জাতিভেদ আদি সামাজিক কুপ্ৰথাই দেশবাসীক জুৰুলা কৰিছিল। তদুপৰি সতীদাহ প্ৰথাৰ কাৰণে ভাৰতীয় বিধবা নাৰীয়ে নিৰ্যাতন ভুগিব লগা হৈছিল। এই প্ৰথামতে স্বামীৰ চিতাতে জাপ দি বিধবা গৰাকীয়ে অনিচ্ছা সত্বেও মৃত্যু বৰণ কৰিব লগা হৈছিল। ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ে এই সকলোবোৰ কুপ্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে আন্দোলন চলালে। ৰাজা ৰামমোহনৰ বাৰ বছৰ জোৰা চেষ্টাৰ ফলত ১৮২৯ চনৰ ৪ ডিচেম্বৰত ভাৰতৰ বুকুৰ পৰা সতীদাহ প্ৰথা আইনৰদ্বাৰা বিলোপ কৰা হʼল। লগতে ৰামমোহনৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি সেই সময়ৰ গবৰ্ণৰ জেনেৰেল লৰ্ড বেন্টিঙ্কে গঙ্গাত সন্তান পেলাই দিয়া নিয়মো আইন বিৰুদ্ধ কৰিলে। এনেধৰণৰ সংস্কাৰ কাৰ্যত ৰামমোহনে ৰক্ষণশীল দলৰ তিৰস্কাৰ আৰু অপমান অসীম ধৈৰ্যৰে সহ্য কৰিব লগা হৈছিল।

ৰামমোহনৰ যত্নত ১৮২৮ খৃষ্টাব্দত ব্ৰাহ্মসমাজ প্ৰতিষ্ঠিত হয়। তেওঁৰ বাসভৱনত ১৯৩০ চনত ব্ৰাহ্মসমাজৰ সভ্যসকলে প্ৰাৰ্থনা সভা পাতিছিল। প্ৰাৰ্থনাৰ উদ্দেশ্য আছিল এজন মাত্ৰ নিৰাকাৰ ঈশ্বৰক আৰাধনা কৰা। ৰাজা ৰামমোহন ৰায় ইংৰাজী শিক্ষাৰ পক্ষপাতী আছিল। নতুন যুগ প্ৰবৰ্তনৰ বাবে কলিকতাত হিন্দু কলেজৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাত তেওঁ উৎসাহিত হৈছিল।

ৰাজা ৰামমোহন ৰায় বিলাত যাত্ৰা কৰা ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰথম হিন্দু আছিল। ধৰ্ম আৰু সমাজ সংস্কাৰক ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ মৃত্যু হয় ১৮৩৩ চনত। স্বামী বিবেকানন্দৰ মতে স্বদেশ প্ৰেম, বেদান্ত জ্ঞান আৰু সকলো ধৰ্মৰ প্ৰতি সুবিচাৰে ৰাজা ৰামমোহন ৰায়ৰ চৰিত্ৰত মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে।

(নীলিমা দত্ত)

ৰামচৰিত মানস : গোস্বামী তুলসীদাসে 'ৰামচৰিত মানস' নাম দি বাল্মীকি ৰামায়ণখন হিন্দীৰ উপভাষা অৱধীত ভাঙনি কৰে। 'ৰামচৰিত মানস'ৰ ৰচনা ১৬৩১ চনৰ ৰাম নৱমীৰ দিন

আৰম্ভ হৈ প্ৰায় আঠে-তিনি বছৰৰ ভিতৰত শেষ হৈছিল।

'ৰামচৰিত মানস'ৰ ৰাম পুৰুষোত্তম আৰু তুলসীদাসৰ আৰাধ্য দেৱতা। অৱশ্যে সমাজ সচেতন তুলসীদাসে ৰামচৰিত মানসৰ মাজেৰেই সমাজত থকা হিংসা, অসূয়া-উৎপীড়ন, উচ্চ নীচৰ ভেদ, শাক্ত-শৈৱ-বৈষ্ণৱৰ ভেদ আদিৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছে। এক সমন্বয়মূলক সমাজ গঢ়াৰ প্ৰচেষ্টা সমস্ত কাব্যখনতে স্পষ্টভাৱে দেখা যায়। ৰাম এজন উদাৰ ব্যক্তি, ধনী গৰীব, উচ্চ-নিম্ন তেওঁৰ বাবে সকলো সমান। বনবাস কালত জনজাতীয় নাৰী শবৰীয়ে ভক্তিত গদগদ হৈ ৰামৰ বাবে দাঁতেৰে কামুৰি কামুৰি চাকি চাই থোৱা মিঠা কাবীবোৰো ৰামে অতি আনন্দ মনেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল।

তুলসীদাসে এই গ্ৰন্থখন ৰচনাতে মূল বাল্মীকিৰ উপৰিও আধ্যাত্ম ৰামায়ণৰো আশ্ৰয় লৈছিল। আনহাতে বাল্মীকি ৰামায়ণখনতকৈও ৰামচৰিত মানসত ৰাম আৰু ভৰতৰ সম্বন্ধ অধিক মধুৰ দেখুৱা হৈছে। মুঠতে ৰামচৰিত মানস মূল ঘটনাটোৰ দৃষ্টিৰেহে ৰামায়ণ—নহ'লে ইয়াক এক মৌলিক কাব্য বুলিব পৰা গ'লহেঁতেন। ৰামচৰিত মানসৰ এনে মৌলিকতা থকা বাবেই আৰু স্বকীয় কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ বাবেই ই বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থকিখনৰ এখন হ'ব পৰিছে

(চিত্ৰ মহন্ত)

ৰামধাৰী সিং 'দিনকৰ': ৰামধাৰী সিং 'দিনকৰ' হিন্দী সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ আধুনিক কবি কেইজনৰ অন্যতম। তেওঁৰ কবিতা ৰাষ্ট্ৰীয় ভাবনাৰে পৰিপূৰ্ণ। মহাভাৰতৰ পাত্ৰসমূহৰ জৰিয়তেই তেওঁ গান্ধীজীৰ অহিংসা নীতিৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিছে। 'কুৰুক্ষেত্ৰ', 'ৰশ্মিৰথী' আৰু 'উৰ্বশী' দাৰ্শনিক চিন্তনপূৰ্ণ কাব্য। 'ৰেণুকা' (১৯৩৫) তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত কাব্য তাৰ পিছত ক্ৰমে 'হুংকাৰ', 'ৰসৱন্তী', 'দ্বন্দ্বগীত', 'ধূপছাঁহ', 'সামধেনী', 'বাপু', 'মগধ মহিমা', একায়ন' আদি কাব্য গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। 'কুৰুক্ষেত্ৰ' আৰু 'উৰ্বশী' এই দুখন মহাকাব্য। 'হিমালয়', 'বুদ্ধ আহ্বান', 'নঈ দিল্লী' আদি কবিতাই মানুহক একালত দেশ প্ৰেমত মতলীয়া কৰি তুলিছিল। প্ৰাচীনৰ গৌৰৱেত কবি গৌৰৱান্বিত নহয়—আজিৰ অহমিকা, নৈতিক পতন, ভণ্ডামি আদিৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ কণ্ঠ সদায় উচ্চ।

গদ্য লেখক হিচাবেও 'দিনকৰ'ৰ স্থান সামান্য নহয়। 'সংস্কৃতি কে চাৰ অধ্যায়' নামৰ বিশাল গ্ৰন্থখনত কবি দিনকৰে বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উপাদানেৰে গঢ় লৈ উঠা মহান ভাৰতবৰ্ষৰ ছবিখন ধুনীয়াকৈ দাঙি ধৰিছে। আৰ্য, দ্ৰাবিড়, মঙ্গোলীয়ৰ মহামিলনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। বৌদ্ধ-জৈন আৰু ইছলামৰ অৱদানৰ কথাও বিস্তৃতভাৱে এই গ্ৰন্থত আলোচনা কৰা হৈছে।

'দিনকৰ'ৰ জন্ম হয় ১৯০৮ চনত বিহাৰৰ মুংগেৰ জিলাৰ চিমৰীয়া নামে গাঁৱত। তেওঁ মোকামাঘাট হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰৱেশিকা, ১৯৩০ চনত পাটনাৰ পৰা এফ এ আৰু ১৯৩২ চনত পাটনা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইতিহাসত অনাৰ্চ লৈ বি, এ, পাছ কৰে ছাত্ৰ জীৱনতে তেওঁ মৈথিলীশৰণ গুপ্তৰ

ভাৰত-ভাৰতী পঢ়ি দেশক ভাল পাবলৈ আৰু কাব্য ৰচিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল।

প্ৰতিভাবান কবি দিনকৰৰ ১৯৭৪ চনত অকাল মৃত্যু হয়।

(চিত্ৰ মহন্ত)

ৰাম সৰস্বতী : পুৰণি অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত ৰাম সৰস্বতীয়েই সকলোতকৈ বেছি পদ ৰচনা কৰিছে। ৰচনাৰ ব্যাপকতা আৰু বিচিত্ৰতালৈ চাই তেওঁক স্বৰূপভাৱেই অসমীয়া ব্যাস আখ্যা দিব পাৰি। ৰাম সৰস্বতীৰ জন্মস্থান সম্পৰ্কে নিশ্চিতভাৱে একো জনা নাযায়। ভীষ্ম পৰ্বৰ পদত তেওঁ চমৰিয়াৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু বিৰাট পৰ্বত উল্লেখ কৰিছে পচৰিয়া গাঁওৰ। অৱশ্যে তেওঁ দীঘলীয়া জীৱনৰ আগছোৱাত কোচ ৰজাৰ ৰাজসভাত আৰু পাছছোৱাত দৰঙী ৰজাৰ ৰাজসভাত আছিল।

ৰাম সৰস্বতীৰ আচল নাম আছিল অনিৰুদ্ধ। পিতৃৰ নাম ভীমসেন কবিচূড়ামণি। ৰাম সৰস্বতীয়ে শিক্ষালাভ কৰে ককায়েক কবিচন্দ্ৰৰ ওচৰত আৰু দীক্ষা লয় মুকুন্দদেৱৰ ওচৰত। গুৰু মুকুন্দদেৱেই তেওঁক কবিচন্দ্ৰ আৰু ভৰতচন্দ্ৰ উপাধি দিছিল। ৰাম সৰস্বতী উপাধিটো মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে দিয়া। কবি কেবাজনো কোচ ৰজাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থবান হৈছিল— নৰনাৰায়ণ, ৰঘুদেৱ নাৰায়ণ, পৰীক্ষিত নাৰায়ণ আৰু ধৰ্ম নাৰায়ণ বা বলি নাৰায়ণ।

পণ্ডিতসকলৰ মতে ৰাম সৰস্বতী নামে কামে মহাভাৰতৰ কবি। মহাভাৰতৰ দৰে এখন সুবিশাল কাব্য সফলভাৱে অনুবাদ কৰা বৰ সহজ কথা নহয়। মহাভাৰতৰ অনুবাদ কাৰ্যত মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ দ্বাৰা কবি বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। কবিৰ মহাভাৰতীয় ৰচনাবোৰ হ'ল— আদি পৰ্ব, সভা পৰ্ব, বন পৰ্ব, বিৰাট পৰ্ব, উদ্যোগ পৰ্ব, ভীষ্ম পৰ্ব, দ্ৰোণ পৰ্ব, কৰ্ণ পৰ্ব, গদা পৰ্ব, শান্তি পৰ্ব। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ উপৰি তেওঁ বধ-কাব্য নামে এক শ্ৰেণীৰ কাব্য ৰচনা কৰিছিল। কাব্য কেইখন হ'ল—বিজয় পৰ্ব, মণিচন্দ্ৰ ঘোষ পৰ্ব, পুষ্প হৰণ পৰ্ব, কালকুঞ্জ শোষক বধ, বঘাসুৰ বধ, কুলাচল বধ, জঙ্ঘাসুৰ বধ, ভোজকট বধ, জটাসুৰ বধ, পাঞ্চালী বিবাহ, সিন্দুৰা পৰ্ব, ব্যাসাশ্ৰম, অশ্বকৰ্ণৰ যুদ্ধ, খটাসুৰ বধ, ব্যঞ্জন পৰ্ব। ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচিত 'ভীম চৰিত' অতি জনপ্ৰিয় কাব্য।

ৰাম সৰস্বতীয়ে জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দৰো অসমীয়া অনুবাদ কৰে। কিন্তু বঙ্গীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ মূল গ্ৰন্থ গীত গোবিন্দক অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগত যুঁজাকৈ ৰচনা কৰিবলৈ যোৱাত কবিয়ে 'গীত গোবিন্দ'ৰ মূল সৌন্দৰ্য অব্যাহত ৰাখিব পৰা নাই। তথাপি অসমীয়া সাহিত্যলৈ ৰাম সৰস্বতীৰ অপৰিসীম দানৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিবৰ উপায় নাই।

(ৰামমল ঠাকুৰীয়া)

ৰামানুজাচাৰ্য্য : ৰামানুজাচাৰ্য্য আছিল বেদান্তদৰ্শনৰ বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ শাখাৰ প্ৰৱক্তা। তামিলনাডুৰ ভূতপূৰ্বী গাঁৱত ৰামানুজাচাৰ্য্যৰ জন্ম হয় ১০১৭ খৃষ্টাব্দত। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম কেশৱ আৰু মাতৃ আছিল কান্তিমতী। পিতাকে ৰামানুজৰ ষোল বছৰ বয়সত বিয়া পাতি দিয়ে তাৰ পিছতে পিতৃৰ মৃত্যু হোৱাত ৰামানুজে

সপৰিয়ালে কাঞ্চী নামৰ ঠাইলৈ যায়। তাতে তেওঁ এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ বেদান্তবিদ যাদৱ প্ৰকাশৰ তলত অধ্যয়ন কৰে। মাহীয়েকৰ পুতেক গোবিন্দভট্ট যাদৱ প্ৰকাশৰ তলত ৰামানুজৰ সহপাঠি আছিল। অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰাৰ কিছুদিনৰ পিছতে গুৰু যাদৱ প্ৰকাশ আৰু শিষ্য ৰামানুজৰ ভিতৰত উপনিষদৰ ব্যাখ্যাত মতবিৰোধ হয়। যাদৱ প্ৰকাশ আছিল সম্পূৰ্ণ অদ্বৈতবাদী, কিন্তু ৰামানুজে গুৰুৰ অদ্বৈতবাদী ব্যাখ্যা সমৰ্থন কৰিব নোৱাৰিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ৰামানুজৰ মন বিশিষ্টাদ্বৈতবাদৰ ফালে ঢাল খায়। যাদৱ প্ৰকাশ ৰামানুজৰ ওপৰত অসন্তুষ্ট হ'ল যদিও তেওঁ পুনৰ ৰামানুজক শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

ৰামানুজৰ মোমায়েক মহাপূৰ্ণ যমুনাচাৰ্য্য নামৰ এগৰাকী বেদান্তবাদীৰ শিষ্য আছিল। যমুনাচাৰ্য্যই পণ্ডিত ৰামমিশ্ৰৰ ওচৰত ভাগৱত গীতাৰ শিক্ষা লয়, আৰু ৰামমিশ্ৰৰ লগতে শ্ৰীৰঙ্গমলৈ গৈ অষ্টাঙ্গ যোগৰ সাধনাত মগ্ন হয়। তেওঁ কেইবাখনো স্তোত্ৰ-গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। এবাৰ যমুনাচাৰ্য্য কাঞ্চীলৈ আহোঁতে ৰামানুজক দেখা পাই তেওঁক শিষ্যৰূপে পাবলৈ হেঁপাহ কৰে। ইফালে দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে ছান্দোগ্য উপনিষদ ব্যাখ্যাত যাদৱ প্ৰকাশৰ লগত ৰামানুজৰ মতবিৰোধ হ'ল। এইবাৰ যাদৱ প্ৰকাশে ৰামানুজক শিক্ষাদান দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। তেতিয়াৰ পৰাই ৰামানুজে কাঞ্চীৰ হস্তীশৈলৰ নাৰায়ণ বন্দনাত মগ্ন হ'ল। তাতেই মহাপূৰ্ণৰ মুখত গুৰু যমুনাৰ স্তোত্ৰ বহুৰ স্তৱ শুনি ৰামানুজ মুগ্ধ হ'ল। কিন্তু ৰামানুজাচাৰ্য্যই লগ পোৱাৰ আগতে যমুনাচাৰ্য্যৰ মৃত্যু হয়। ৰামানুজ কাঞ্চীত যমুনাচাৰ্য্যৰ শিষ্য কাঞ্চীপূৰ্ণৰ ওচৰত শৰণ লয় আৰু যমুনাচাৰ্যৰ বেদান্তমতবাদ কাৰ্য্যকৰী কৰিবলৈ থিৰা কৰে। ঘৰুৱা বিবাদৰ কাৰণে ৰামানুজাচাৰ্যই স্ত্ৰীক পিতৃগৃহলৈ পঠাই দিয়ে। একান্তমনে বেদান্ত সাধনাত মনোনিবেশ কৰি তেওঁ সন্ন্যাসী জীৱন যাপন কৰে।

ৰামানুজাচাৰ্যই উত্তৰ ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ বিভিন্ন ধৰ্মস্থান পৰিদৰ্শন কৰে। ধৰ্মস্থানসমূহত বিদগ্ধ পণ্ডিতসকলৰ ধৰ্ম আৰু দৰ্শনৰ ওপৰত কৰা মতবাদ ৰামানুজে সহজে খণ্ডন কৰিছিল। ৰামানুজৰ দৰ্শনৰ প্ৰভাৱত হোৱা শিষ্যৰ সংখ্যা বাঢ়িবলৈ ধৰিলে, আনকি যাদৱ প্ৰকাশো তেওঁৰ শিষ্য হ'ল। তেওঁ চোলা শৈৱ ৰজাৰ কোপৰ হাত সাৰিবলৈ এবাৰ সাধাৰণ মানুহৰ বেশত শ্ৰীৰঙ্গমলৈ গৈছিল। ছকুৰি বছৰ বয়সত ৰামানুজৰ মৃত্যু হয় ১১৩৭ চনত। ৰামানুজে বহু মঠ-মন্দিৰ স্থাপন কৰে আৰু শ্ৰীভাষ্য বেদান্তদীপ, বেদান্তসাৰ বেদান্তসংগ্ৰহ আদি কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখি নিজৰ মতবাদ প্ৰকাশ কৰে।

(মৌচিখা বৰা)

ৰামায়ণ : ভাৰতৰ প্ৰাচীনতম সংস্কৃত মহাকাব্য ৰামায়ণ। মহাকাব্য ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ ভিতৰত ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ আগত ৰচনা বুলি কোৱা হৈছে, কাৰণ ৰামায়ণৰ চৰিত্ৰৰ উল্লেখ মহাভাৰতত পোৱা যায়। ৰামায়ণ বৌদ্ধ যুগৰ আগতে ৰচিত হৈছিল বুলিও জনা যায়। সমালোচকসকলৰ মতে খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ৫০০ৰ আগতে ৰামায়ণ প্ৰাথমিক ৰূপত আৰু খ্ৰিষ্টপূৰ্ব ২০০ শতিকাত ৰামায়ণ পূৰ্ণাঙ্গ ৰূপত পোৱা গৈছিল। প্ৰাথমিক ৰূপত ৫টা কাণ্ড আৰু পিছত দুটা কাণ্ড যোগ

দি ৰামায়ণ সাতোটা কাণ্ডৰ পূৰ্ণাঙ্গৰূপ সাধিত হৈছিল।

ৰাম + অয়ণ (চৰিত অৰ্থাৎ ৰামৰ চৰিত য'ত বৰ্ণিত হৈছে সেয়ে ৰামায়ণ)। ত্ৰেতা যুগৰ মহৰ্ষি বাল্মীকি আদিকাব্য ৰামায়ণৰ আদি কবি। মহা-কাব্যখনত থকা সাতোটা কাণ্ড হ'ল— (১) আদি (২) অযোধ্যা (৩) অৰণ্য (৪) কিষ্কিন্ধ্যা (৫) সুন্দৰ (৬) লংকা (৭) উত্তৰ। ৰামায়ণৰ বিষয়বস্তুৰ আনুক্ৰমিক চমু বিৱৰণ

আদিকাণ্ড: অযোধ্যা আৰু ৰজা দশৰথৰ বৰ্ণনা, দশৰথৰ পুত্ৰোচিত যজ্ঞৰ আয়োজন, ৰাৱণ বধৰ কাৰণে দেৱতাসকলৰ বিষ্ণু উপাসনাৰ ফল স্বৰূপে বিষ্ণুৰ ৰামৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ সম্মতি, ৰাম, লক্ষ্মণ, ভৰত, শত্ৰুঘ্নৰ জন্ম, বিশ্বামিত্ৰৰ সৈতে ৰাম-লক্ষ্মণ অযোধ্যাৰ পৰা যজ্ঞ ৰক্ষা কৰিবলৈ আহোঁতে তাড়কা ৰাক্ষসী বধ, বিশ্বামিত্ৰৰ ৰাম লক্ষ্মণক মন্ত্ৰদান, সগৰোপাখ্যান, অহল্যাৰ কথা, শ্ৰীৰাম-লক্ষ্মণৰ মিথিলালৈ গমন, বিশ্বামিত্ৰৰ পূৰ্ব কথা, ত্ৰিশঙ্কু উপাখ্যান, ৰামৰ হৰধনু-ভঙ্গ সীতাৰ পাণি-গ্ৰহণ, লক্ষ্মণ আদিৰ বিবাহ, শ্ৰীৰাম চন্দ্ৰৰ পৰশুৰাম বিজয় আদি।

অযোধ্যা কাণ্ড: ৰাম যুৱৰাজ ৰূপে অভি-ষেকৰ আয়োজন, কৈকেয়ীক মন্থৰাৰ কুমন্ত্ৰণাদান, পূৰ্ব প্ৰতিশ্ৰুতি সোঁৱৰাই দি দশৰথৰ ওচৰত কৈকেয়ীৰ বৰ প্ৰাৰ্থনা, ৰামৰ বন-গমন, সীতা আৰু লক্ষ্মণৰ সৈতে বন-গমনত প্ৰজাসকলৰ খেদ, শ্ৰীৰামৰ নিষাদ পুৰত উপস্থিতি, চিত্ৰকূটত অৱস্থান, কৌশল্যাৰ শোক, দশৰথৰ সিন্ধু বধৰ বিৱৰণ, মৃত্যু, ভৰত অযোধ্যালৈ উভতি আহি ৰামক ওভতাই আনিবলৈ যোৱাত ৰামৰ আশ্বাস-উপদেশ দান, পাদুকালৈ ভৰতৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন আদি।

অৰণ্যকাণ্ড: সীতা আৰু লক্ষ্মণৰ সৈতে ৰামৰ দণ্ডকাৰণ্যত উপস্থিতি, বিৰাধ ৰাক্ষস বধ, পঞ্চৱটী বনলৈ গমন, শূৰ্পনখাৰ কথা, খৰ-দূষণৰ বধ, শূৰ্পনখাৰ ৰাৱণৰ ওচৰত শোক, মাৰীচৰ সোণৰ হৰিণ ৰূপ ধাৰণ, সীতা হৰণ আৰু অশোক বনত বন্দী, ৰামৰ বিলাপ, সীতা-অন্বেষণ, জটায়ুৰ দ্বাৰা ৰাৱণৰ সীতা হৰণ সংবাদ দান, কবন্ধ বধ, শবৰীৰ কথা আদি।

কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড: সুগ্ৰীৱ প্ৰভৃতিৰ সৈতে ৰামৰ মিত্ৰতা, বালি বধ, বাণৰবোৰৰ সীতা অন্বেষণ, স্বয়ম্প্ৰভাৰ কথা, সম্পাতিৰ বিৱৰণ, সীতা অন্বেষণ কৰিবলৈ সমুদ্ৰ বন্ধনৰ প্ৰচেষ্টা আদি।

সুন্দৰ কাণ্ড: হনুমানৰ সমুদ্ৰ পাৰ হৈ লংকাত উপস্থিতি, সীতা সাক্ষাৎ, হনুমানৰ বন-ভঙ্গ, ৰাক্ষসৰ সৈতে যুদ্ধ, হনুমানৰ নেঙুৰত অগ্নিসংযোগ, লংকা দাহ, উভতি আহি শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ ওচৰত সীতা বিষয়ক বিৱৰণ দান আদি।

লংকা কাণ্ড: বানৰ সৈন্যৰ সমুদ্ৰ বন্ধন, সসৈন্যে শ্ৰীৰামৰ লংকা প্ৰৱেশ, বিভীষণৰ সৈতে ৰামৰ সখ্য, যুদ্ধাৰম্ভ, কুম্ভকৰ্ণ, মেঘনাদ প্ৰভৃতিৰ মৃত্যু, ৰাৱণ বধ, সীতা উদ্ধাৰ, অগ্নি পৰীক্ষা, সীতা-লক্ষ্মণ আৰু বানৰ সৈন্যৰ সৈতে অযোধ্যালৈ উভতি আহি ৰামৰ ৰাজপদ গ্ৰহণ আদি।

উত্তৰ কাণ্ড: ৰামৰ ওচৰত অগস্ত্য মুনিৰ উপস্থিতি, অগস্ত্যৰ দ্বাৰা ৰাৱণৰ পূৰ্ব বৃত্তান্ত কথন, ৰাৱণৰ জন্ম, বৰলাভ, দিগ্বিজয় আৰু স্বৰ্গৰাজ্য দখল, সুগ্ৰীৱ আদিৰ নিজ ৰাজ্যলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন, সীতাৰ

বনবাস, সাৰমেট ব্ৰাহ্মণৰ কথা, শত্ৰুঘ্নৰ লবণদৈত্য বধ, শূদ্ৰ তপস্বীৰ কথা, পুৰুৰবাৰ জন্ম কাহিনী, ৰামৰ অশ্বমেধ যজ্ঞত লৱ আৰু কুশৰ ৰামায়ণ গান, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, লক্ষ্মণ বিসৰ্জন, লক্ষ্মণৰ দেহত্যাগ, শ্ৰীৰাম, ভৰত প্ৰভৃতিৰ কাৰ্যাৱলী বৰ্ণনা আদি।

এটা সংস্কৃত শ্লোকত ৰামায়ণৰ গৌৰৱ এইদৰে ঘোষিত হৈছে :

'যাবৎ স্থাস্যন্তি গিৰয়ঃ সৰীতশ্চ মহীতলে।
তাৱৎ ৰামায়ণী কথা লোকেষু প্ৰচৰিষ্যতি॥' ব্ৰহ্মা
[যেতিয়ালৈকে পৃথিৱীত পৰ্বত আৰু নৈবোৰ থাকিব, তেতিয়ালৈকে ৰামায়ণৰ কথা পৃথিৱীত প্ৰচাৰিত হৈ থাকিব।]

(গদাধৰ দেৱ শৰ্মা)

ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য ঃ সংস্কৃত হৰিবংশৰ পৰা মূল বিষয়বস্তু লৈ তাত ভাগৱতৰ কথাও মিহলাই পৰম পুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে ৰুক্মিণীৰ বিবাহ কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে "ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য" ৰচনা কৰিছে। এইখন তেওঁৰ ডেকা বয়সৰ ৰচনা যদিও বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰাৰ উদ্দেশ্যেই শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল তথাপি সেই উদ্দেশ্যে ৰচিত তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি সাহিত্য ৰস বৰ্জিত নহয়। "ৰুক্মিণী হৰণ কাব্য" তাৰ জীৱন্ত নিদৰ্শন। সংস্কৃত পুথিৰ পৰা কাহিনীৰ সাৰবস্তুখিনি মাত্ৰ লৈ চৰিত্ৰ-সৃষ্টি ৰস-সঞ্চাৰ আদিৰ জৰিয়তে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ চিত্ৰ শঙ্কৰদেৱে সুন্দৰভাৱে প্ৰদৰ্শন কৰিছে। কাহিনীৰ ক্ৰম শংকৰদেৱে ভাগৱতৰ মতে ৰাখিছে। ভাগৱতত আছে যে ভীষ্মকৰ ৰুক্মিণী বিবাহৰ যোগ্যা হোৱাত কুণ্ডিলৰ ৰজা ভীষ্মকে জীয়েকক শ্ৰীকৃষ্ণলৈ বিয়া দিবলৈ মন কৰিছিল কিন্তু ককায়েক ৰুক্মীয়ে বিচাৰিছিল শিশুপাললৈ দিবলৈহে। তেতিয়া নিৰুপায় হৈ ৰুক্মিণীয়ে এজন বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণক শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দি জনায় যাতে কৃষ্ণই আহি তেওঁক বিপদৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি লৈ যায়। ৰুক্মিণীৰ আবেদন পায়েই শ্ৰীকৃষ্ণই দাৰুকক ৰথ সাজিবলৈ ক'লে আৰু ব্ৰাহ্মণক লগত লৈ কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণ অকলে কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰাৰ কথা জানিবলৈ পাই বিপদৰ আশঙ্কা কৰি বলোৰামেও পিছে পিছে কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰিলে। কৃষ্ণ গৈ কুণ্ডিল পোৱাত ভীষ্মকে তেওঁক সমাদৰ জনায় আৰু ৰুক্মিণীৰ দূত ব্ৰাহ্মণজনেও গৈ ৰুক্মিণীক শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগমন বাৰ্তা দিয়ে। এই ঘটনাৰ পাছতেই শ্ৰীকৃষ্ণই মন্দিৰৰ পৰা উঠাই ... কৰে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া ভাষাত এই কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰোঁতে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ পৰিৱেশৰ মাজেৰে চৰিত্ৰ আৰু চৰিত্ৰ-সমূহৰ ভাৱভঙ্গী কাৰ্যকলাপ আদি বৰ্ণনা কৰিছে। কাব্যৰ বৰ্ণনা উজ্জ্বল তথা আকৰ্ষণীয় কৰিবৰ কাৰণে সুমালিনী ধাই, বেদনিধি ব্ৰাহ্মণ আদিৰ চৰিত্ৰ অসমীয়া ধাই আৰু পুৰোহিতৰ চৰিত্ৰৰ আঁচত চাজিছে। কবিৰ বৰ্ণনাত ৰুক্মিণী হৈ পৰিছে অসমীয়া ছোৱালী, কন্য হৈ পৰিছে অসমীয়া গৃহস্থ ঘৰৰ উগ্ৰতেজা বৰবোপা, শচীপ্ৰভা অসমীয়া মাতৃ আৰু ৰজা ভীষ্মক অসমীয়া সমাজৰ বৃদ্ধ পিতৃ। তদুপৰি ৰুক্মিণীৰ বিয়াৰ বৰ্ণনা, দৈৱকী আৰু শচীপ্ৰভাৰ বিয়নী মেল, বিয়াত দেৱতাসকলে

উছৰ্গা দিয়া কাৰ্য আদিৰ জৰিয়তে পৌৰাণিক কাব্যখনৰ বৰ্ণনাত শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ স্থানীয় ৰহন সানিছে।

সাহিত্য ৰসৰ ফালৰ পৰা কাব্যখনত আদিৰস আৰু বীৰৰস প্ৰধান। কিন্তু সৰ্বসাধাৰণৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে বেদনিধিৰ আচৰণ আৰু ৰথ-ভ্ৰমণৰ সময়ত ঘটা দুৰৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰে কাব্যখনত হাস্যৰসকো ঠাই দিয়া হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিয়াৰ সময়ত মহাদেৱে দান দিবলৈ একো নাপাই পলায়ন কৰাৰ বৰ্ণনাৰে কৌতুকৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে দেৱাদিদেৱে মহাদেৱৰ তুলনাত যে পৰমপুৰুষ শ্ৰীকৃষ্ণ শ্ৰেষ্ঠ, তাৰো ইঙ্গিত দি ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্য অটুট ৰখা হৈছে।

(ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী)

ৰূপক ঃ সংস্কৃত ভাষাত বহল অৰ্থত নাটকক ৰূপক বোলে। ৰূপক দহবিধ—নাটক, প্ৰকৰণ, ভান, ব্যায়োগ, সমৱকাৰ, ডিম, ঈহামৃগ, অংক, বীথী আৰু প্ৰহসন। ৰূপকসমূহৰ শ্ৰেণীবিভাজন নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰকাৰে ব্যক্তিতত ৰস, অংকৰ সংখ্যা প্ৰভৃতিৰ ভিত্তিত কৰা হৈছে। তেনেকুৱা মুখ্যৰস কেইটামানৰ উল্লেখসহ ৰূপকসমূহৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। নাটকৰ কাহিনীটো মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ, নায়কজন ৰাজৰ্ষি, বীৰ বা শৃংগাৰ মুখ্যৰস। ইয়াত পাঁচোটাৰ পৰা দহোটালৈকে অংক থাকে। প্ৰকৰণৰ কাহিনীটো কল্পিত আৰু লৌকিক, নায়কজন ব্ৰাহ্মণ, মন্ত্ৰী বা বণিক, শৃংগাৰ মুখ্যৰস। ভান, বীথী, ব্যায়োগ, অংক আৰু প্ৰহসনত অংক এটা মাত্ৰ থাকে। ভান আৰু বীথীত আকৌ ভাৱৰীয়া এজনহে, তেওঁৱেই উক্তি প্ৰত্যুক্তিৰদ্বাৰা কাহিনীটো ৰূপায়িত কৰে। ভানৰ কাহিনীটো চোৰ, জুৱাৰী, ধূৰ্তসম্বন্ধীয়। বীথীৰ কাহিনীটো কল্পিত আৰু শৃংগাৰ প্ৰধান। ব্যায়োগৰ কাহিনীটো প্ৰখ্যাত ইতিবৃত্ত আৰু নায়কজন ৰাজৰ্ষি, ইয়াত বীৰ আৰু হাস্যৰ বাহিৰে অন্য এটা ৰস মুখ্য হ'ব লাগে। অংকত নায়কজন সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ, ঘাই ৰস করুণ, নাৰীৰ বিলাপ থাকে। ডিমত অংক চাৰিটা, কাহিনীটো প্ৰখ্যাত ইতিবৃত্ত, ৰৌদ্ৰ ঘাই ৰস, গন্ধৰ্ব, যক্ষ, ৰাক্ষস, দেৱতা, নাগ, ভূত-প্ৰেত, পিশাচ আদি যোলজন নায়ক থাকে, ইন্দ্ৰজাল, মায়া বা ক্ৰোধত উদভ্ৰান্ত হোৱা মানুহৰ আচৰণ দেখুউৱা হয়। ঈহামৃগত অংক চাৰিটা, কাহিনীটো মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ, তাত কল্পিত কথাও থাকে। প্ৰহসনত ব্ৰাহ্মণ, তপস্বী, সন্ন্যাসী বা অধমলোক এজনক নাযক স্বৰূপে লৈ প্ৰতিষ্ঠিত ভণ্ডলোকক ব্যংগ কৰি লিখা হাস্যৰস প্ৰধান কল্পিত কাহিনী এটা ৰূপায়িত হয়। সমৱকাৰত অংক তিনিটা, দিব্য আৰু মানৱীয় বাৰজন নায়ক থাকে, মুখ্যৰস বীৰ কাহিনীটো দেৱতা বা অসুৰ বিষয়ক।

ৰূপকৰ উপৰিও ওঠৰবিধ উপৰূপক আছে :—নাটিকা, ত্ৰোটক গোষ্ঠী সট্টক, নাট্যৰসক, প্ৰস্থানক উল্লাপ্য, কাব্য, প্ৰেঙ্খন, ৰাসক, সংলাপক, শ্ৰীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুৰ্মল্লিকা, প্ৰকৰণী, হল্লীশক আৰু ভাণিকা। গোষ্ঠী, নাট্যৰাসক, উল্লাপ্য, কাব্য প্ৰেঙ্খন, ৰাসক, শ্ৰীগদিত, বিলাসিকা, হল্লীসাক আৰু ভণিকাত এটা মাত্ৰ, অংক থাকে। নাটিকাৰ কাহিনীটো নাৰীচৰিত্ৰ বহল আৰু কল্পিত, নায়কজন ৰজা, নায়িকা গৰাকী তেওঁৰ অন্তেষপুৰত থকা সঙ্গীতনিপুণা

ৰাজবংশীয় কুমাৰী। ইয়াত অংক চাৰিটা। ত্ৰোটকৰ কাহিনীটো শৃংগাৰপ্ৰধান আৰু দেৱ-মনুষ্যসম্পৰ্কীয়। ইয়াত পাঁচটা বা সাতোটাৰ পৰা নটালৈকে অংক থাকে। নাট্যৰসকত শৃংগাৰ যুক্ত হাস্য মুখ্যৰস, অনেক তাল-লয়ৰ প্ৰয়োগ হয়। সট্টকৰ প্ৰয়োগ লক্ষণ নাটিকাৰ নিচিনা, মুখ্যৰস অদ্ভুত, ইয়াত কেৱল প্ৰকৃত ভাষাৰহে প্ৰয়োগ হয়। প্ৰস্থানকত অংক দুটা, নায়ক নায়িকা দাস-দাসী, তাল-লয়ৰ ব্যৱহাৰ আছে। উল্লাপ্যত কাহিনীটো দেৱতাবিষয়ক, নেপথ্যত বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনা থকা গীত গাই থকা হয়, শৃংগাৰ হাস্য আৰু করুণ ৰস ব্যক্তিতত হয়, নায়িকা চাৰিগৰাকী। কাব্যত হাস্য মুখ্যৰস, গীতত শৃংগাৰ ৰসো ব্যক্তিতত হয়। প্ৰেঙ্খনৰ নায়ক-নায়িকা নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোক। প্ৰেঙ্খনত আৰু ৰাসকত সূত্ৰধাৰ নাথাকে। ৰাসকত নায়িকাগৰাকী বিখ্যাত, কিন্তু নায়কজন মূৰ্খ। অৱশ্যে নায়কৰ গুণ বিকশিত হোৱা দেখুৱায়। ইয়াৰ পাঁচোটা চৰিত্ৰ থাকে কলাৰ বহুল প্ৰয়োগ কৰা হয়। সংলাপকত অংক তিনিটা বা চাৰিটা, নায়কজন পাষণ্ড চৰিত্ৰৰ, বিষয়বস্তু নগৰ অৱৰোধ, প্ৰৱঞ্চনা আদি, শৃংগাৰ আৰু করুণৰস নাথাকে। শ্ৰীগদিতৰ নায়ক-নায়িকা আৰু কাহিনীটো প্ৰখ্যাত হ'ব লাগে। শিল্পকত অংক চাৰিটা, নায়কজন ব্ৰাহ্মণ, শ্মশানৰ বৰ্ণনা থাকে, শান্ত আৰু হাস্যৰস নাথাকে। বিলাসিকাত সাজ-সজ্জা বিলাসপূৰ্ণ, নায়ক হীন শ্ৰেণীৰ, শৃংগাৰ-ৰসৰ বহুল প্ৰয়োগ। বিলাসিকাত আৰু দুৰ্মল্লিকাত বিদূষক, বিট আৰু পীঠমৰ্দৰ চৰিত্ৰ থাকে। দুৰ্মল্লিকাত অংক চাৰিটা, নায়কহীন শ্ৰেণীৰ। প্ৰকৰণিকা নাটিকাৰ নিচিনাই, কেৱল নায়কজন বণিক, পুৰোহিত বা মন্ত্ৰী হ'ব লাগে। হল্লীশকত সাতৰ পৰা দহোটালৈকে নাৰী চৰিত্ৰ থাকে, পুৰুষ চৰিত্ৰ এটাহে, তাল-লয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। ভাণিকতে সাজপাৰ সুন্দৰ হ'ব লাগে, নায়িকা উদাত্ত, কিন্তু নায়ক অধম প্ৰকৃতিৰ।

(কেশদা মহন্ত)

(নাৰায়ণ দাস)

ৱ

ৱৰ্ডচৱৰ্থ, উইলিয়াম (৭ এপ্ৰিল, ১৭৭০—২৩ এপ্ৰিল, ১৮৫০) **:**

এইজনা কবিৰ জন্ম হয় ইংলেণ্ডৰ কাম্বাৰলেণ্ড নামৰ "কাউন্টি" (County-জিলা বিশেষ) খনৰ ককাৰ মাউথ নামৰ সৌন্দৰ্যৰে ভৰা ঠাই এখনত। তেওঁৰ পিতৃ আছিল এজন ধনী মানী "এটৰ্নী"। তেওঁ হকাশ্বদৰ গ্ৰামাৰ স্কুলত প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰু কেমব্ৰিজৰ চেণ্ট জন কলেজত কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ মন, বুদ্ধি, চিন্তা আৰু প্ৰাণ প্ৰকৃতিৰ লগত মিলিহে শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰা লাভ কৰা শিক্ষা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰেহে তেওঁ সাহিত্য সৃষ্টিত ব্ৰতী হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁ চচাৰ, স্পেনচাৰ, মিল্টন আদি মহৎ ইংৰাজ কবিসকলৰ লিখাও পঢ়িছিল। অনাড়ম্বৰ জীৱন আৰু ওখ মানৰ চিন্তা-ভাবনাৰ মাজেদিহে তেওঁ জীৱন কটাব বিচাৰিছিল।

১৭৮৯ চনত আৰম্ভ হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱৰ মূল বাণী আছিল—মুক্তি, সমতা আৰু ভ্ৰাতৃত্ব। দেশৰ অত্যাচাৰী শাসন-শোষণৰ বিৰুদ্ধে ফৰাচী জনগণে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছিল। ৱৰ্ডচৱৰ্থে প্ৰথমতে

এই বিপ্লৱৰ প্ৰতি পূৰ্ণ সমৰ্থন দিয়ে। সেই উদ্দেশ্যে ১৭৯১ চনত ফ্ৰান্সত উপস্থিত হয়। কিন্তু পিছলৈ এই বিপ্লৱ কটা-কটি মৰামৰিত পৰিণত হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ সমৰ্থন উঠাই লয়। এই বিপ্লৱে কবিৰ মনত দ-কৈ সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়। ১৭৯৫ চনত তেওঁ চেমুৱেল টেইলৰ কোলেৰিজক লগ পায়। তেওঁৰ সৈতে ১৭৯৮ চনত লিৰিকেল বেলাড (Lyrical Ballads) নামৰ এখন কবিতা পুথি উলিয়ায়। এই পুথিৰ যোগেদি কবি দুজনাই ইংৰাজী সাহিত্যলৈ এটি নতুন আলোড়ণ আনে। এই আলোড়ণকে ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক (নৱন্যাস) জাগৰণ বুলি জনা যায়।

কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুতেই স্বৰ্গীয় জিলিঙনিও দেখা পাইছিল। প্ৰকৃতিৰ নিষ্ঠুৰ ফালটো তেওঁ সমূলি মন কৰা নাছিল। উদাৰ ফালটোৰ গুণ-গৰিমাহে তেওঁ কবিতাত ফুটাই তুলিছিল।

"ওড্ ইন্টিমেনচ্ অব্ ইম্মোৰটেলিটি" আৰু "লাইনচ্ ৰিটেন এ ফিউ মাইলচ্ অব্ টিণ্টাৰ্ণ এবী" কবিৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক দুটি বিখ্যাত দাৰ্শনিক কবিতা। তেওঁ Prelude, The excursion আদি কেইবাখনো বিখ্যাত গ্ৰন্থ লিখে।

(দেৱেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

ৱাৰ্ এণ্ড পিচ (১৮৬৬)ঃ ৰুছ সাহিত্যৰ এখনি সুবৃহৎ বিশ্ববিখ্যাত উপন্যাস। এই মহান গ্ৰন্থখনি পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। লেখক কাউণ্ট্ লিউ টলষ্টয় (১৮২৮—১৯১০) পৃথিৱীৰ মহান মনীষী। নিজে আদৰ্শ জীৱন যাপন কৰি শ্ৰমৰ মৰ্যাদা আৰু অভিজাত শ্ৰেণীৰ অনাচাৰ-ব্যভিচাৰবোৰ লিখনিৰ মাজেদি তেওঁ দাঙি ধৰিছে।

'ৱাৰ- এণ্ড পিচ'ৰ আঁৰত আছে টলষ্টয়ৰ যুদ্ধৰ সৈতে হোৱা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। কাজন বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা আহৰণ কৰি তেওঁ সৈন্য বাহিনীত ভৰ্তি হয়। ১৮৫৪ চনত তেওঁ ক্ৰিমিয়াৰ যুদ্ধত অংশ গ্ৰহণ কৰেগৈ। ছিৱাষ্টপ'লৰ সুৰক্ষা কাৰ্যত তেওঁৰ নিজৰে এনেকৈয়ে যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ পৰিচয় ঘটে। ক্ৰিমিয়াৰ যুদ্ধৰ ১২ বছৰৰ পিছত 'ৱাৰ এণ্ড পিচ' লিখি সম্পূৰ্ণ কৰা হয়।

ফৰাচী মহাবীৰ নেপোলিয়নে ইউৰোপত কৰা যুদ্ধৰাজিক উপন্যাসখনিৰ পটভূমি কৰি লোৱা হৈছে। এই পটভূমিতে ৰুছ জাতীয় জীৱনৰ এখনি হুবহু চিত্ৰও দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰবল প্ৰতাপী ফৰাচী সৈন্যই মহাবীৰ নেপোলিয়নৰ সুদক্ষ পৰিচালনাত অষ্টাৰলিজ, ফ্ৰিদ্‌লেণ্ড, ভিটেবস্ক, স্মোলেনস্কৰ যুদ্ধত বিজয়ী হৈ অৱশেষত মস্কো নগৰ অধিকাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ে। ৰুছ বাহিনীৰ প্ৰধান সেনাপতি কুতুজভ। তেওঁৰ অধীনত পাল সেনাপতিসকলৰ পৰিচালনাত কেইবাটাও ৰুছ সৈন্যদলে ফৰাচী সৈন্যৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰে। অষ্ট্ৰিয়াৰ সেনাদল নেপোলিয়নৰ হাতত পৰাজিত হৈ কুতুজভৰ লগ লাগে। কিন্তু কিছু দিনৰ পিছতে তেওঁলোকে ৰুছ সৈন্যক এৰা দি গুচি যায়। ৰুছ সৈন্যই অসীম মনোবলেৰে যুঁজি পৰাজয় বৰণ কৰে। ফৰাচী সৈন্যৰ আগমনৰ আগতেই ৰুছ নৰ-নাৰী মস্কো নগৰ এৰি পলাই যায়। ফৰাচী সৈন্যই বিনা যুদ্ধে মস্কো অধিকাৰ কৰি লুণ্ঠন, নৰহত্যা, নাৰী ধৰ্ষণ আদি কাৰ্যত লিপ্ত হৈ পৰে।

উপন্যাসখনত যুদ্ধৰ এক হুবহু বিৱৰণ আছে। ৰণটোপৰ শব্দ, ধোঁৱা, অগণন মৃত সৈনিক, আহত সৈনিকৰ আৰ্তনাদ, যন্ত্ৰৰ দৰে পৰিচালিত সেনাপতি আৰু সৈনিকৰ বিৱৰণ ইমান নিখুঁতভাৱে দিয়া হৈছে যে যুদ্ধ কি বস্তু বুজিবলৈ একো বাকী নাথাকে। নেপোলিয়নৰ মানবতাবোধ যে নাছিল এনে নহয়। কৃত্ৰিম বীৰত্বৰ বিজয় গৌৰৱৰ মায়াত তেওঁৰ মানবতাৰ অনুভূতি লুপ্ত হৈছিল। সেয়ে, জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈ তেওঁ সত্য-শিৱ-সুন্দৰৰ উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। পৃথিৱীৰ বহু মানুহৰ পৰা তেওঁ প্ৰশংসা পাইছিল আৰু সেই কাৰণে তেওঁ নিজৰ কৰ্মক বেয়া বুলি বুজি পোৱা নাছিল। যুদ্ধৰ অন্তত এজন ফৰাচী সৈন্যৰ ঠাইত কিমান ৰুছ সৈন্য মৰিছে—তাৰ হিচাপ তেওঁ লৈছিল। "এজন ফৰাচীৰ ঠাইত পাঁচজন ৰুছ মৰা বুলি অনুমান কৰি তেওঁ আনন্দ অনুভৱ কৰিছিল।" এয়ে আছিল যুদ্ধৰ অসৎ আনন্দ আৰু অসাৰ গৌৰৱ।

যুদ্ধই সদায় মানৱ আৰু প্ৰকৃতিৰ চিৰন্তন জীৱন প্ৰবাহত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধ কৰা দুয়ো পক্ষৰ সেনাপতি আৰু সৈনিক ক্লান্ত হৈ পৰে। খাদ্য আৰু জিৰণিৰ অভাৱত সকলোৱে ভাবে—হত্যাকাণ্ড আৰু কিমান দিন চলাই থাকিব। প্ৰত্যেকৰ মনত এটাই মাথোন প্ৰশ্ন—"কিহৰ কাৰণে কাৰ কাৰণে মই মাৰিবলৈ আৰু মৰিবলৈ ওলাইছো? যাকে মাৰা, যিহকে কৰা, কিন্তু যথেষ্ট হৈছে!" যুদ্ধত এনে উপলব্ধি ঘটিলেও এটা দুৰ্বোধ্য, ৰহস্যময় শক্তিয়ে সকলোকে পৰিচালিত কৰে। এই শক্তিয়ে মানৱ অন্তৰৰ ঐশ্বৰিক প্ৰেম নাইকিয়া কৰি পেলায়। স্বামী-স্ত্ৰীৰ মাজৰ সম্বন্ধ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, পিতা-পুত্ৰৰ মাজৰ টান, বন্ধু-বান্ধৱৰ মিলা-প্ৰীতি আদি জীৱনৰ চিৰন্তন মূল্যবোধ যুদ্ধই মষিমূৰ কৰি পেলায়। অথচ, বিজয়ৰ নিচান উৰুৱাই মহাবীৰ নেপোলিয়নে ক'ব খোজে তেওঁ যুদ্ধ নিবিচাৰে, বিচাৰে শান্তি। মস্কো নগৰ অধিকাৰ কৰি তেওঁ ঘোষণা কৰে: 'বৰ্বৰতা আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ স্তম্ভফলকত মোৰ ন্যায়পৰায়ণতা আৰু দয়াৰ বাণী খোদিত হ'ব। ৰুছিয়াৰ সম্ৰাট আলেকজেণ্ডাৰ এনেকা পাব। মই তাক জানো। ক্ৰেমলিনৰ দুৰ্গৰ পৰা মই ন্যায়-পৰায়ণতাৰ বাৰ্তা ঘোষণা কৰিম সিঁহতক (ৰুছসকলক) প্ৰকৃত সভ্যতাৰ অৰ্থ শিকাম। অহা শতাব্দীতে এই বিজয় কাহিনী, বিজেতাৰ নাম সকলোৱে সাগৌৰৱেৰে, মৰমেৰে সুঁৱৰিব।" কিন্তু যুদ্ধই বিজেতাৰ এই আশা পূৰণ নকৰে। বিজয়ী ফৰাচী সৈনিক তথা পালি সেনাপতিসকলে পৰিত্যক্ত মস্কো নগৰত যি লুণ্ঠন কাৰ্য চলালে, তাৰ পৰাই নেপোলিয়নৰ ঘোষিত ন্যায়পৰায়ণতা, দয়া আৰু বিজয়ৰ গৌৰৱ যে প্ৰকৃতাৰ্থত বৰ্বৰতা আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতা, এই কথা বুজিবলৈ অতি সহজ। যুদ্ধই শক্তি প্ৰতিষ্ঠা নকৰে, যোদ্ধাই শক্তি কামনা নকৰে। পৰন্তু, যুদ্ধপ্ৰেমীসকলক বিজেতা আৰু বিজিতসকলক কোনো কালেই ঐশ্বৰিক শক্তিৰ জীৱন প্ৰবাহে আকোৱালি নলয়। যুদ্ধ হ'ল বৰ্বৰ লালসাৰ প্ৰতীক। ই জনসাধাৰণৰ স্বাভাৱিক জীৱন যাত্ৰা আৰু শান্তি মষিমূৰ কৰে।

উপন্যাসত সমপৰ্যায়ৰ প্ৰেম-বিৰহৰ একাধিক কাহিনী আছে। তাৰ ভিতৰতে বৰোডিনৰ যুদ্ধত আঘাত পাই মৃত্যুৰ বিভীষিকা দেখা ৰুছ বীৰ প্ৰিন্স এণ্ড্ৰু আৰু তেওঁৰ প্ৰেয়সী নাটচাৰ মাজৰ প্ৰেম-বিৰহৰ চিত্ৰ অতি মৰ্ম স্পৰ্শী। টলষ্টয়ে

প্ৰিন্স এণ্ড্ৰ উক্তিৰ মাজেদি তেওঁৰ গভীৰ মানৱ দৰ্শনৰ আভাস দিছে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তত এণ্ড্ৰে কৰা উক্তি অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ "প্ৰেম! প্ৰেমনো কি? মৃত্যুক মুই কৰাই প্ৰেম, প্ৰেমেই জীৱন। মই ভাল পাওঁ দেখি এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। প্ৰেম জগত জুৰি আছে। প্ৰেমেই ভগৱান। প্ৰেমৰ একোটা কণিকা গুচি হোৱাতেই মৃত্যু। ময়ো এটি তেনে কণিকা। প্ৰেমৰ মহা সমুদ্ৰৰ পৰা জীৱন পাইছোঁ—তাতেই সকলো লয় হব।"

এনেকৈয়ে যুদ্ধৰ ভযাবহতা আৰু ত্যক্ততাৰ মাজেদি প্ৰিন্স এণ্ড্ৰ আত্মোপলব্ধি ঘটিছে। জীৱন, জগত আৰু ভগৱানক প্ৰেমৰ মাজেদি তেওঁ চিনি পাইছে। এই আত্মোপলব্ধিতেই প্ৰকৃত শান্তি বিৰাজ কৰে।

উপন্যাসৰ আন এটি উজ্জ্বল চৰিত্ৰ হৈছে যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত যুদ্ধ নকৰাকৈ পৰিভ্ৰমণ কৰা ৰুছ ডেকা পিয়াৰ। পিয়াৰে যুদ্ধ নকৰিলেও যুদ্ধৰ বিভীষিকা দেখি জীৱনক উপলব্ধি কৰিছে। সেয়ে, এণ্ড্ৰ মৃত্যুৰ পিছত এই পিয়াৰৰ লগতে নাটচাৰ বিয়া হয়। সুবৃহৎ উপন্যাসখনিত এনে প্ৰেম-বিৰহ তথা পুনৰ্মিলনৰ অনেক চিত্ৰই ৰুছ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুন্দৰ আভাস দিয়ে।

মুঠতে, ঘটনাবহুল জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা অপূৰ্ব সৃজনী প্ৰতিভা, সংস্কাৰধৰ্মী এটি মন আৰু নিৰ্ভাজ মানৱ-প্ৰেমৰ আদৰ্শই টলষ্টয়ক উপন্যাসখনি ৰচনাত অৰিহণা যোগাইছে। টলষ্টয়ৰ সাহিত্য কৰ্মৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি হিচাপে 'ৱাৰ এণ্ড পিচ'ক সমগ্ৰ বিশ্বই স্বীকৃতি দিছে।

(পূৰ্ণানন্দ শইকীয়া)

ৱাল্ডেন (অথবা হাবিৰ মাজৰ জীৱন)ঃ

ৱাল্ডেন এখন গ্ৰন্থৰ নাম। গ্ৰন্থখনৰ লেখক হেনৰি থ'ৰ। তেওঁ জন্মিছিল আমেৰিকাৰ মেছাচুচেট্‌চ ৰাজ্যৰ কনকৰ্ডত। জন্ম আৰু মৃত্যুৰ চন তাৰিখ যথাক্ৰমে ১৮১৭ চনৰ ১২ জুলাই আৰু ১৮৬২ চনৰ ৬ মে'। তেওঁ বাপেকক গাড়ী চলোৱাত সহায় কৰাৰ উপৰিও লেখনী আৰু শিক্ষকতাৰে জীৱিকা আৰ্জিছিল। শেষলৈ তেওঁ এজন দাৰ্শনিকৰ দৰে সহজ সৰল আদৰ্শ জীৱন যাপন কৰিছিল। সেই সময়ৰ আমেৰিকাৰ পণ্ডিত লেখকসকলে পশ্চিম ইউৰোপৰ শিক্ষা-দীক্ষা চিন্তা ধাৰাৰ লগতহে সম্পৰ্ক ৰাখিছিল আৰু সেই উদ্দেশ্যে ইংলেণ্ড-ফ্ৰান্স আদি দেশত ভ্ৰমণ কৰিছিল। থোৰিঅ'ই কিন্তু নিজকে এই প্ৰভাৱৰ পৰা আঁতৰত ৰাখিছিল আৰু আমেৰিকা কানাডাতে তেওঁ ভ্ৰমণ সীমাবদ্ধ ৰাখিছিল। তেওঁ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাবোৰ 'এ ৱিক অন ডা কণকৰ্ড এণ্ড মেৰিমেক ৰিভাৰচ' নামৰ কিতাপত থূপ খুৱাই প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু কিতাপবোৰ বিক্ৰী নোহোৱাত তেওঁক কিতাপ বেচোঁতাই এহেজাৰখনৰ ভিতৰত সাত শ খন ঘূৰাই দিয়ে। জীৱনৰ বাস্তৱ সমস্যাৰ মুখামুখি হৈ তেওঁৰ জন্মস্থান কনকৰ্ডৰ কিছু ওচৰতে নিজহাতে এটি পঁজাঘৰ সাজি অকলশৰে সৰল সহজভাৱে থাকিবলৈ লয়। তাত দুবছৰ দুমাহ থকাৰ অভিজ্ঞতা আৰু চিন্তাখিনিকে 'ৱাল্ডেন' নামৰ গ্ৰন্থত ঠাই দিয়ে। গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হয় ১৮৫৪ চনত। 'ৱাল্ডেন' পুথিখনত ১৮টা অধ্যায় আছে। পুথিখনৰ ভাষা সহজ সৰল। ভাৱবোৰ গহীন। প্ৰকৃতিৰ মাজত থাকি প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আৰু জীৱনৰ অৰ্থ বুজিবলৈ তেওঁ সততে

মণ্ডপৰ আছিল। এই পুথিখনত প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। তেওঁ অতিন্দ্ৰিয়বাদী দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাৰ লোক আছিল। এক ভাবধাৰাৰে চিন্তাবিদ বাফ্ৰাল্ডো এমাৰচনক তেওঁ মানিছিল। এই গ্ৰন্থত থ'ৰই অহিংসভাৱে অহিতকৰ আইন অমান্য আন্দোলনৰ ধাৰণা দাঙি ধৰে। মহাত্মা গান্ধীয়ে তেওঁৰ সত্যাগ্ৰহ আন্দোলনৰ আদৰ্শ থ'ৰৰ 'ৱাল্ডেন' গ্ৰন্থৰ পৰাই লাভ কৰা বুলি ধাৰনা কৰা হয়। সংখ্যা লঘুৱে সংখ্যা গৰিষ্ঠই জোৰেৰে জাপি দিয়া অহিতকৰ আইন Civil disobedient movement, অৰ্থাৎ আইন অমান্য আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰতিহত কৰাৰ স্বত্ব এই গ্ৰন্থত স্বীকাৰ কৰিছে।

(দেৱেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

শ

শকুন্তলা (নাটক)ঃ শকুন্তলা কালিদাস-বিৰচিত 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' নাটকৰ নায়িকা, নায়ক হ'লে হস্তিনাপুৰৰ ৰজা দুষ্যন্ত। ঋষি বিশ্বামিত্ৰ আৰু অপ্সৰা মেনকাৰ মিলনত অৰণ্যত শকুন্তলাৰ জন্ম হয়। জন্মৰ পাছতে জনক জননীয়ে পৰিহাৰ কৰা শিশুটিক মুনিয়ে পোৱাৰ আগমুহূৰ্তত সেই নৱজাত শিশুটিক কান্দি থকা অৱস্থাত চৰায়ে আবৰি ৰক্ষা কৰি থকাৰ কাৰণে শিশুটিৰ (কন্যাটিৰ) নাম শকুন্তলা হ'ল—'শকুন্ত' নামে চৰাই। মুনিভাৰ্যা গৌতমীৰ অকপট স্নেহ আৰু তত্বাৱধানত লালিত-পালিত হৈ শকুন্তলাই লাহে লাহে যৌৱনত ভৰি দিলে। তেওঁৰ লগৰী আছিল অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা নামেৰে আশ্ৰম পালিতা আন দুগৰাকী মুনিকন্যা। তিনিওৰে ৰূপ-যৌৱন, স্বভাৱসুলভ সৰলতা আৰু সৌহাৰ্দ্যৰ তুলনা নাই। তিনিওৰে নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্ম আছিল আশ্ৰমবাসীৰ পৰিচৰ্যা আৰু আশ্ৰমৰ তৃণ-তৰু, জীৱ জন্তু প্ৰভৃতি পালন কৰা। ইয়াৰ বাহিৰেও বিশেষকৈ শকুন্তলাৰ ওপৰত আৰু এটি দায়িত্ব ন্যস্ত হৈছিল সেইটো হ'ল অতিথি সৎকাৰ। এই দায়িত্ব পালনত শকুন্তলাৰ অমনোযোগিতাই হ'ল তেওঁৰ ভাগ্যৰ যন্ত্ৰণাৰে অনৰ্থৰ মূল।

কালিদাসৰ 'অভিজ্ঞান শকুন্তলা' সংস্কৃত সাহিত্যৰ নাটকবিলাকৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। নাটখনৰ নামটোৰো এটি বিশেষ অৰ্থ আছে। সংস্কৃতত 'অভিজ্ঞান' মানে প্ৰতীক বা চিহ্ন বা স্মাৰণিকা, যি নাটকত বিশেষ এটি চিহ্ন বা স্মাৰণিকাৰ যোগেদি (দুৰ্ভাগ্যৰ দ্বাৰা বিস্মৃত) শকুন্তলাক (বহুত দিনৰ মূৰত পুনৰ ৰজাই) চিনি পাইছিল, সেই নাটকেই হ'ল 'অভিজ্ঞান শকুন্তলম'। এই নাটকত সাতটা অঙ্ক আছে। নাটকখনৰ মূল কাহিনীটো এনে-ধৰণৰ, নাট্যকাৰে প্ৰথম অঙ্কতেই মৃগয়া অনুসৰণ কৰা দুষ্যন্তক কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমৰ পৰা উপকণ্ঠত উপস্থাপন কৰি দেখুৱাইছে আৰু তাৰ পৰাই নাটকৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈছে। শকুন্তলাক লৈয়েই গোটেই-খন নাটকৰ চকৰি ঘূৰিব লাগিছে। আশ্ৰমৰ কাষত ৰজা গৈ উপস্থিত হোৱাৰ সময়ত শকুন্তলা আৰু তেওঁৰ দুই সখীয়াই গছৰ গুৰিত পানী দি থাকোঁতেই ঘটনাক্ৰমে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰথম দেখা-দেখি হয়। তেনেকৈয়ে প্ৰথম সাক্ষাততে উভয়ৰ মাজত প্ৰেমভাৱ অঙ্কুৰিত হ'ল। দুয়ো দুয়োৰে প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ পাছত মিলনত পৰিণত হয় আৰু গান্ধৰ্ব প্ৰথাৰে বিবাহপাশত দুয়ো আবদ্ধ হয়। কৰ্তব্যৰ দায়ত ৰজাই প্ৰত্যাবৰ্তন কৰিব

লগীয়া হোৱাত ৰজা দুষ্মন্তই মৰমৰ চিন স্বৰূপে ৰজাৰ মোহৰযুক্ত তেওঁৰ আঙঠিটো শকুন্তলাক উপহাৰ দি ৰাজধানীলৈ ঘূৰি গ'ল।

ইতিমধ্যে এদিন অগ্নিশৰ্মা ঋষি দুৰ্বাসা অতিথি-ৰূপে কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমলৈ আহে। অতিথি শুশ্ৰূষাৰ দায়িত্বত থকা শকুন্তলাই ভাবীস্বামীৰ চিন্তাত অত্যন্ত নিমগ্ন হোৱাৰ হেতুকে অতিথি শুশ্ৰূষাৰ কথা সমূলি পাহৰি গ'ল। খঙত দুৰ্বাসাই তেওঁক ভাবীস্বামীয়ে পাহৰি যাব বুলি দাৰুণ অভিশাপ দিয়ে। ৰজাৰ পুনৰাগমনৰ প্ৰতীক্ষাত কিছুদিন এনেকৈ কটোৱাৰ পাছত কণ্বমুনিয়ে শকুন্তলাক সশিষ্যে স্বামীৰ ঘৰলৈ পঠাই দিয়ে, কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশত বাটতেই ৰজাই দিয়া আঙঠিটো হাত-মুখ ধোওঁতে অজ্ঞাতে শকুন্তলাৰ হাতৰ পৰা নৈত পৰি যায়। পাছত ৰজাৰ ওচৰত গৈ তেওঁ-লোক উপস্থিত হ'লত দুৰ্বাসাৰ অভিশাপৰ হেতু দুষ্মন্তই শকুন্তলাক একেবাৰে পাহৰি যায়। আনহাতে ৰজাক উপযুক্ত প্ৰমাণ দেখুৱাবলৈ বুলি শকুন্তলাই হাতত থকা ৰজাই দিয়া আঙঠিটো বিচাৰি নেপাই কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰে। ৰজাইয়ো শকুন্তলাক পত্নী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা সিদ্ধান্তৰ কথা স্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰে। কালৰ কুটিল গতি। ইয়াৰ পাছত শকুন্তলাৰ জীৱনত বহুতো ঘটনা, বহুতো ধুমুহা পাৰ হৈ গ'ল।। শেষত যেনিবা মাৰীচ ঋষিৰ আশ্ৰমত ঘটনাক্ৰমে দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ পুনৰ্মিলন সম্ভৱ হ'ল আৰু ইতিমধ্যে জন্ম হোৱা পুত্ৰ ভৰতৰ সৈতে দুষ্মন্ত-শকুন্তলাৰ হস্তিনাপুৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন দেখুৱাই নাট্যকাৰ কালিদাসে অভিজ্ঞান-শকুন্তলা' নাটকৰ পৰি-সমাপ্তি ঘটাইছে।

কালিদাসৰ শকুন্তলা এগৰাকী আদৰ্শ ভাৰতীয় নাৰী। তেওঁৰ ৰূপ-লাৱণ্য, নাৰীসুলভ কমনীয়তা, লজ্জা, ভয়, ভক্তি আদি স্বভাৱসুলভ ৰমণীয়তা আৰু চৰিত্ৰৰ উৎকৰ্ষতা আদি গুণবোৰ নাৰী সমাজত বিৰল। সকলো গুণেৰে বিভূষিতা এইগৰাকী ৰমণীয়ে অকল ভাৰতীয়ৰে নহয়, পৃথিৱীৰ সকলো দেশৰ, সকলো যুগৰ অগণন শ্ৰোতা, দৰ্শক আৰু পাঠকমাত্ৰৰ হৃদয় আকৃষ্ট আৰু আপ্লুত কৰি আহিছে। এনে চৰিত্ৰ অংকন কৰিব পৰাটো যি কোনো নাট্যকাৰ বা কবিৰ ক্ষেত্ৰত সহজ নহয়। ইয়াতেই কালিদাসৰ কৃতিত্ব, ইয়াতেই তেওঁৰ চমৎকাৰিত্ব আৰু বিশ্বজনীনতা।

(ভৱচন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা)

শঙ্কৰদেৱ : অসমত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক, সমাজ-সংস্কাৰক, সাহিত্য-সঙ্গীত চিত্ৰ-মূৰ্তি আদি সকলো কলাৰ গুৰু শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ ১৩৭১ শকৰ (১৪৪৯ চন)' আহিন মাহৰ শুক্লা দশমী তিথিত আলিপুখুৰীত জন্ম হয়। বাল্যকালতে পিতৃ-মাতৃৰ বিয়োগ ঘটাত শংকৰক বুঢ়ীমাক খেৰসূতীয়ে ডাঙৰ-দীঘল কৰে। বাৰ বছৰ বয়সলৈকে খেলা-ধূলা কৰি কটোৱা শংকৰক বুঢ়ীমাকে মহেন্দ্ৰ কন্দলীৰ টোলত পঢ়িবলৈ পঠায়, শংকৰে তাত একৈছ বছৰ বয়সলৈকে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। শিক্ষা শেষ কৰি তেওঁ সূৰ্যৱতী নামে কন্যাক বিয়া কৰায়। কন্যা এটি জন্ম দিয়াৰ কিছু দিনৰ পাছতে সূৰ্যৱতীৰ মৃত্যু হয়। বালিকা অৱস্থাতে কন্যাটি বিয়া দি শংকৰদেৱে সুদীৰ্ঘ বাৰবছৰ কাল নানা তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰে। ঘৰলৈ আহি পুনৰ বিবাহ কৰি গৃহস্থী হয়। বৰ-দোৱাত সত্ৰ পাতি ধৰ্মপ্ৰচাৰত মনোনিবেশ কৰে।

তাৰ পাছত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰে গৈ গাংমৌত কিছুকাল থকাৰ পাছত ধুৱাঁহাটাতে (বেলগুৰি) থাকিবলৈ লয়। তাতে শংকৰদেৱৰ ওচৰত তৰ্কত পৰাস্ত হৈ মাধৱদেৱে নামধৰ্ম গ্ৰহণ কৰে। আহোম ৰজাই জোৱাঁয়েক হৰিক প্ৰাণদণ্ড দিয়াত শংকৰদেৱ ভটিয়াই যায়। কামৰূপত কেইবাঠাইতো থকাৰ পাছত শেষত পাটবাউসীত সত্ৰ পাতে। প্ৰায় এশ-বছৰ বয়সত দ্বিতীয়বাৰ তীৰ্থলৈ গৈ ঘূৰি আহে। লোকৰ লগনীয়া কথাত লাগি কোচৰজা নৰনাৰায়ণে শংকৰদেৱক ধৰি নিব খোজাত ৰজাৰ ভায়েক চিলাৰায়ে হস্তক্ষেপ কৰে। ৰাজৰোষৰ হাত সাৰি নিজ ব্যক্তিত্বৰ বলত শংকৰদেৱে নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত কবিৰ সম্মান লাভ কৰে। কোচবেহাৰৰ ভেলাডোঙ্গা নামে ঠাইত ১৪৯০ শক (১৫৬৮ চন)ৰ ভাদ মাহৰ শুক্লা দ্বিতীয়া তিথিত শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে বৈকুণ্ঠ প্ৰয়াণ কৰে।

শংকৰদেৱৰ প্ৰৱৰ্তিত নামধৰ্মত জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৰে সমান অধিকাৰ। উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহে শংকৰদেৱৰ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি অঞ্চলটোক একতাৰ সূতাত বান্ধি পেলালে। সত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি শংকৰদেৱৰ নামধৰ্মই সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহক একত্ৰ কৰিলে। গাঁৱে গাঁৱে সত্ৰৰ অনুৰূপে নামঘৰৰ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। শংকৰদেৱে ৰচনা কৰি গায়ন-পদ্ধতি আৰোপ কৰা বৰগীতসমূহ অসমৰ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতৰ বিশেষ ধাৰা। অংকীয়া নাট আৰু ভাওনা শংকৰদেৱৰ অনুপম সৃষ্টি, ইয়াৰ যোগেদি নৃত্য-বিদ্যাক আৰু ভাওনাৰ ছোঁ-মুখা, নামঘৰৰ সিংহাসন, গড়া, ঠগী, খুটা আদিত ব্যৱহৃত মূৰ্তি আৰু চিত্ৰসমূহে মূৰ্তি আৰু চিত্ৰকলাক জনসাধাৰণৰ হাতত চুকি পোৱা কৰিলে। গীত-মাত আদিত আৰোপিত থলুৱা সুৰ-সঙ্গীতে সেইবোৰক জনসাধাৰণৰ হৃদয়ৰ বস্তু কৰিলে। সংস্কৃত ভাষাত আবদ্ধ হৈ থকা ভাগৱত আদি শাস্ত্ৰৰ তত্ত্বসমূহ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাত মনোগ্ৰাহী কৰি প্ৰকাশ কৰিলে। শংকৰদেৱৰ বৰগীত, তোটয় আৰু ভটিমাসমূহৰ উপৰিও তেইছখন গ্ৰন্থ অসমীয়া সাহিত্যলৈ তেখেতৰ যুগজয়ী অৱদান। পত্নীপ্ৰসাদ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণীহৰণ, পাৰিজাত-হৰণ আৰু ৰামবিজয় নামেৰে ছখনি নাট, কীৰ্তন-ঘোষা, গুণমালা, উত্তৰাকাণ্ড ৰামায়ণ, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য, (সংস্কৃত) ভক্তি ৰত্নাকৰ, ভক্তিপ্ৰদীপ, অজামিল উপাখ্যান, গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান, অমৃতমন্থন, বলিছলন, অনাদিপাতন, কুৰুক্ষেত্ৰ, নিমি-নৱসিদ্ধ সংবাদ, ভাগৱতৰ আদ্যদশম, প্ৰথম, দ্বিতীয়, নৱম, একাদশ, দ্বাদশ স্কন্ধৰ ভাঙনি শংকৰদেৱৰ অমৰ লেখনী প্ৰসূত গ্ৰন্থ। গুৰুজনাৰ এই সকলো গ্ৰন্থৰ প্ৰতিপাদ্য বিষয় হৈছে এক পৰম-ব্ৰহ্ম বা মহাপুৰুষৰ উপাসনা। উপাস্য দেৱ 'মহাপুৰুষ' কাৰণে শংকৰদেৱৰ ধৰ্মক মহাপুৰুষীয়া ধৰ্ম বোলে।

(কেশদা মহন্ত)

শঙ্কৰাচাৰ্য্য: প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শন জগতত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ স্থান অতি উচ্চত। কিন্তু এই মহান দাৰ্শনিকগৰাকীৰ জন্মতাৰিখ আৰু জন্মস্থান সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মতবিৰোধ আছে। জাৰ্মান পণ্ডিত মেক্সমূলাৰৰ মতে তেওঁৰ জন্ম হয় ৭৮৮ খ্ৰীষ্টাব্দত। তেওঁৰ জন্মস্থান কাৰোমতে কালাদি গাঁও আৰু

কাৰোমতে চিদাম্বৰম। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ জন্ম সম্বন্ধেও নানা ৰহস্যজনক প্ৰৱাদ আছে। কিন্তু এইটো ঠিৰাং কৰা হৈছে যে শঙ্কৰাচাৰ্য্য পিতৃহীন আছিল আৰু মাতৃৰদ্বাৰা লালিত-পালিত হৈছিল।

সাতবছৰ বয়সতে শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ উপনয়ন হৈ যোৱাৰ পিছত তেওঁ বেদ বেদান্তৰ শিক্ষা লয়। তেতিয়ালৈকে তেওঁ কোন শিক্ষকৰ তলত শিক্ষা লৈছিল সেইটো জনা নেযায়। যৌৱনকালত শিক্ষা সমাপ্ত হোৱাৰ পিছত কেইবাফালৰপৰা তেওঁলৈ বিবাহ প্ৰস্তাৱ আহিছিল। বিবাহ প্ৰস্তাৱত গুৰুত্ব নিদি শঙ্কৰাচাৰ্য্যই আত্মীয়-স্বজনক মাকৰ চোৱা-মেলাৰ ভাৰ দি এজন প্ৰকৃত গুৰুৰ সন্ধানতহে ওলাল। নৰ্মদা নদীৰ পাৰৰ আশ্ৰমত শঙ্কৰাচাৰ্য্যই সন্ন্যাসী গোৱিন্দক লগ ধৰিলে। শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ গভীৰ জ্ঞানত সন্তুষ্ট হৈ গোৱিন্দই তেওঁক সন্ন্যাস ধৰ্মত দীক্ষিত কৰে। গোদপাদ আছিল গোৱিন্দৰ গুৰু। গোবিন্দই গুৰুৰ পৰা অৰ্জন কৰা দাৰ্শনিক জ্ঞান শঙ্কৰাচাৰ্য্যক প্ৰদান কৰে। দৰ্শন-শিক্ষা সমাপ্ত কৰি গোৱিন্দৰ নিদেৰ্শমতে শঙ্কৰাচাৰ্য্য কাশীলৈ যায়।

কাশীধামত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ জ্ঞান-গৰিমা চাৰিও-ফালে প্ৰচাৰ হোৱাত বহু শিষ্যই আহি তেওঁৰ শৰণ লয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত পদ্মনাদ নামৰ এজন বৰ ভক্তপৰায়ণ শিষ্য আছিল। শঙ্কৰাচাৰ্য্যই কাশীত কেইবাবছৰো জ্ঞান সাধনত ৰত হৈ থাকে। একোসময়ত তেওঁ কাশীৰপৰা বদৰিকাশ্ৰমলৈ গৈছিল। এই কালছোৱাতে শঙ্কৰাচাৰ্য্যই পণ্ডিত বৰ্গৰ লগত শাস্ত্ৰ আৰু দৰ্শন আলোচনাত যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। তেওঁ বাদৰায়ণব্যাসৰ ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ওপৰত ভাষ্য লিখিছিল। এই কথা জানি বুঢ়াকালত ব্যাসে নিজেই আহি শঙ্কৰাচাৰ্য্যক লগ ধৰে আৰু তেওঁৰ লগত ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ওপৰত আলোচনা কৰে। পিছত শঙ্কৰাচাৰ্য্যই ব্ৰহ্মসূত্ৰৰ ভাষ্যৰ কিছু অংশ সংশোধন কৰে। বহুদিন কাশীত থাকি শঙ্কৰাচাৰ্য্যই উত্তৰ ভাৰত আৰু দক্ষিণ ভাৰত পৰি-ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যায়। ৮২৮ খ্ৰিষ্টাব্দত শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ মৃত্যু হয়।

শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অদ্বৈতবাদী বেদান্ত দৰ্শন আজিও বিশ্ববিখ্যাত। অদ্বৈতবাদৰ মূল তত্ত্ব হ'ল এই জগত-প্ৰৱাহৰ অন্তৰালত এজন মাত্ৰ পৰমব্ৰহ্ম আছে। পৰিদৃশ্যমান জগতৰ বিভেদসমূহ আমাৰ অজ্ঞতা বা মায়াৰ সৃষ্টি মাত্ৰ।

(নীলিমা দত্ত)

শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ঃ ১৮৭৬ চনত বঙ্গ-দেশৰ দেৱানন্দপুৰ গাঁৱত শৰৎচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ জন্ম। তেওঁৰ পিতৃ মতিলাল চট্টোপাধ্যায় আৰু মাতৃ ভুবনমোহিনী দেৱী। দেৱানন্দপুৰৰ পাঠ-শালাত পঢ়ে আৰু লগৰীয়াৰ সৈতে ধেমালিত কাল কটায়। অভাৱৰ বাবে হাইস্কুলৰ দশম মান শ্ৰেণীত কিছুদিনৰ বাবে পঢ়া স্থগিত ৰাখি গাঁৱৰ নদীত মাছ ধৰি নাও বাই ফুৰে। তেতিয়াই সাহিত্য সাধনাৰ সূত্ৰপাত হয়। ১৮৯৪ চনত এণ্ট্ৰেন্স পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কলেজত নাম লগায়, কিন্তু অভাৱৰ বাবে পঢ়া সিমানতে সাং কৰি থিয়েটাৰ আৰু সাহিত্য চৰ্চাত মনোনিবেশ কৰে। পিতৃ আৰু মাতৃ উভয়কে হেৰুৱাৰ পিছত ১৯০৩ চনত ভাগ্যৰ অন্বেষণত তেওঁ ৰেঙ্গুনলৈ যাত্ৰা কৰে। ১৯১৬ চনলৈকে ৰেঙ্গুনত ৰেল বিভাগত চাকৰি কৰি দেশলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে।

ৰেঙ্গুনত থকা কালছোৱাত তেওঁ বিবিধ বিষয় গভীৰ অধ্যয়ন কৰে। শান্তিদেৱীৰ সৈতে বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয় ১৯০৭ চনত। শান্তিদেৱী আৰু তেওঁৰ এবছৰীয়া পুত্ৰৰ প্লেগ আক্ৰমণত মৃত্যু ঘটে। শান্তিদেৱীৰ মৃত্যুৰ পিছত হিৰন্ময়ী দেৱীক বিয়া কৰায়।

দুৰন্ত স্বভাৱৰ শিশু শৰৎচন্দ্ৰ ল ৰালি কালৰ বিস্ময়কৰ অভিজ্ঞতা আৰু পিছৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ কাহিনীয়ে শ্ৰোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি ৰাখে। দৰিদ্ৰতাৰ সৈতে কঠোৰ সংগ্ৰামত লিপ্ত দুৰন্ত স্বভাৱৰ শৰৎচন্দ্ৰই দেশ-বিদেশৰ বিবিধ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰে। তেওঁ ৰচনা কৰা গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজেদি বঙ্গদেশৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি স্পষ্টভাৱে ফুটি উঠিছে। মানৱতাই তেওঁৰ ৰচনাত শ্ৰেষ্ঠ স্থান লাভ কৰিছে। ব্ৰহ্মদেশৰ স্মৃতিয়েও তেওঁৰ সাহিত্যক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। নগণ্য জীৱন যাপন কৰা লোকসকলৰ হৃদয়ৰ সংবাদ তেওঁ সহানুভূতিৰে আহৰণ কৰিছে। নীতি-দুৰ্নীতিৰ প্ৰশ্নই তেওঁৰ ৰচনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা নাছিল। সমাজ সংস্কাৰ আদি বন্ধনৰ বাহিৰত থাকি আবেগ আৰু সহানুভূতিৰে মানৱ হৃদয়ৰ আশা আকাঙ্ক্ষাক তেওঁ ৰূপ দান কৰিছিল। তেওঁৰ "চৰিত্ৰহীন", "গৃহদাহ", "শ্ৰীকান্ত", "শেষ প্ৰশ্ন", "দেৱদাস", "পল্লী সমাজ" আদি উপন্যাসসমূহ অতিশয় জনপ্ৰিয়। তেওঁৰ উপন্যাস আৰু গল্পসমূহৰ নাট্যৰূপ আৰু চিত্ৰৰূপ দান কৰা হৈছে। ১৯৩৮ চনত তেওঁ মৃত্যু বৰণ কৰে।

(প্ৰবীণা শইকীয়া)

শিৱৰাম কাৰন্ত: ১৯০২ চনত কৰ্ণাটকৰ কোটাত শিৱৰাম কাৰন্তৰ জন্ম। কৰ্ণাটক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা তেওঁ ডক্টৰেট উপাধি পায়। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত তেওঁ অংশ গ্ৰহণ কৰে।

কন্নড় সাহিত্যৰ পৰা শিৱৰাম কাৰন্তে প্ৰচুৰ অৱদান আগবঢ়াইছে। সাহিত্য, সঙ্গীত, কলাত তেওঁৰ সমানেই দখল আছে। তেওঁ এজন ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ, শিশুবিশ্বকোষ প্ৰণেতা, যক্ষগানৰ গৱেষক শিল্পী আৰু নৃত্যবিশাৰদ। তেওঁ বিজ্ঞান অধ্যয়ন কৰি আৰু কেবাখনো সাৰ্থক বিজ্ঞানভিত্তিক পুথি ৰচনা কৰিছে। ১৯৫৯ চনত তেওঁ সাহিত্য একাডেমীৰ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। তেওঁ ৰচনা কৰা 'মৰালি মন্নিগে' এখন মহৎ উপন্যাস। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ [illegible] মহৎ সুন্দৰ আৰু সৎ গুণবোৰ তেওঁ উপন্যাসত ফুটাই তুলিছে। কাৰন্তৰ মতে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ মানুহৰ জীৱনধাৰা মূলতঃ এক। তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ সৰ্বভাৰতীয়। ১৯৭৭ চনত "মুকজ্জিৰ কনচুগলু" উপন্যাসৰ বাবে জ্ঞানপীঠ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে। ভাৰত চৰকাৰে তেওঁক পদ্মভূষণ উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। ১৯৭৬ চনত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণাৰ পিছত সেই উপাধি তেওঁ ঘূৰাই দিয়ে।

(প্ৰবীণা শইকীয়া)

শিশু সাহিত্য

প্ৰকৃতি: সাহিত্য ৰচনাৰ কলাসুলভ প্ৰকাশ। অভিজ্ঞতাসম্পন্ন লেখকৰ ৰচনাৰ কৃতিত্ব এয়ে যে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিয়ে সৰু-বৰ সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰে মনত আনন্দ দিয়ে। হলেও, শিশু পাঠকৰ উপযোগীকৈ বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য ৰচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। ভাৰতৰ

সাহিত্যৰ ভাব, ভাষা আদি চেমনীয়া পাঠকে উপকৰাকৈ বুজিব পাৰিলেও সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ব কৰিব নোৱাৰে। আমাৰ 'ভীম চৰিত' বা 'কাণখোৱা'ৰ সৰল ভাষা আৰু কাহিনীয়ে বয়স্ক আৰু কনিষ্ঠ পাঠকৰ মন মুহিব পাৰে, যদিও এনে কাহিনীৰ ভিতৰৰ মৰ্ম বুজিবলৈ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ পাঠক সক্ষম নহয়। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল—যদিও শাৰীৰিক গঠনত মানৱ দেহৰ পাৰ্থক্য একো নাই, তথাপি এইটো সঁচা যে কৈশোৰৰ অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ বাঢ়ি গৈ এটা স্তৰত পূৰ্ণবয়স্কৰ ক্ষমতা লাভ কৰে। এইদৰে বয়সৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখি শিশুৰ মনৰ বুদ্ধি-বৃত্তিৰ বিকাশ হয়। খাপে খাপে পূৰ্ণতাৰ পথত আগবঢ়া মনৰ বিকাশাৰ্থে লক্ষ্য ৰাখি শিশুমনোবিজ্ঞানীসকলে ঠাৱৰ কৰিছে যে মানসিক বিকাশ অনুক্ৰমে নবীন পাঠকসকলক উপযুক্তভাৱে ৰচিত পুথি পঢ়িব দিয়াটো একান্ত আৱশ্যক। এনেদৰে পঢ়াৰ অভ্যাসক গঢ় দিব পাৰিলে সময়ত এনে শিশুসকলে তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যত জীৱন পৰিৱেশৰ সৈতে খাপ খুৱাই গঢ়ি তুলিব পাৰিব। এনে উদ্দেশ্যৰে ৰচিত শিশু-পুথিক শিশু সাহিত্যৰূপে অভিহিত কৰা হৈছে। সুস্থ শিশু সাহিত্য শিশু পাঠকৰ হাতত নিয়মিত-ভাৱে তুলি দিব পাৰিলে, তেওঁলোকৰ মনত নিজৰ অজ্ঞাতে সোমোৱা দুশ্চিন্তা, অমূলক আশঙ্কা, হতাশা আদিয়ে গা কৰিব নোৱাৰে আৰু সমনিয়াৰ মাজত সম্প্ৰীতিৰ ভাব গঢ়ি উঠে, আত্মমৰ্যাদাবোধ, দেশৰ প্ৰতি থকা দায়িত্ব আদিৰ ধাৰণা অঙ্কুৰিত হয় আৰু সময়ত ইয়ে তেওঁলোকক আদৰ্শবান জীৱন গঢ়াত সহায় কৰে।

বয়সত শিশু সাহিত্য প্ৰায় তিনি শ বছৰ পুৰণি। কিন্তু শিশু মনোবিজ্ঞান আৰু সমাজবিজ্ঞান আৰু শিক্ষণ প্ৰণালীৰ দিশত সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে প্ৰথম অৱস্থাতকৈ শিশু সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নতুন তথ্য ওলাইছে। সজ আদৰ্শৰ শিকনি দি নীতি আৰু ধৰ্মপৰায়ণ কৰি শিশুৰ ভৱিষ্য জীৱন গঢ়ি তোলাৰ চিন্তাৰ প্ৰাধান্য থকা সময়ত স্বাভাৱিকতে শিশু সাহিত্য আছিল ঘাইকৈ প্ৰত্যক্ষভাৱে উপদেশধৰ্মী। ঊনবিংশ শতিকালৈ এই উপদেশধৰ্মিতাৰ প্ৰাধান্য প্ৰায় অটুট আছিল। কুৰি শতিকাৰ আগ ভাগৰে পৰা নতুন দৃষ্টিত শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰোঁতে শিশু পাঠকক আনন্দ দিয়াৰ উদ্দেশ্য মনোগ্ৰাহী ৰূপৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰা হ'ল। ১৮৬৫ চনত লুই কেৰলৰ চাঞ্চল্যকৰ শিশু পুথি 'এলিছ ইন দি ৱানডাৰলেণ্ড' ছপা হোৱাৰ লগে লগে শিশু-সাহিত্যৰ উপদেশধৰ্মিতা গুণ হ্ৰাস পাই আহিল। কাল্পনিক বা বাস্তৱ যি কোনো বিষয়-বস্তুকে লৈ শিশুৰ উপযোগী ভাষাৰে শিশু সাহিত্য বিশ্বৰ সকলো দেশতে ৰচনা কৰাৰ চেষ্টা চলিল আৰু ভালেমান বিশ্ববিখ্যাত পুথিৰ জন্ম হ'ল।

প্ৰকাৰ : বয়সৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি বুদ্ধি বৃত্তিৰ বিকাশ হোৱাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি শিশুসকলক মোটামুটিকৈ চাৰিটা স্তৰত ভাগ কৰা হৈছে। আৰু বিভাজন অনুসৰি শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰাত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বিভাজন সম্পৰ্কত এটা কথা মনত ৰখা যুগুত হ'ব যে শিশুৰ মানসিক, অৰ্থাৎ বয়সৰ তুলনাত তেওঁলোকৰ কল্পনা, অনুভূতি আদিৰ প্ৰকাশ আৰু

পঢ়ি বা শুনি আয়ত্ব কৰিব পৰা মনৰ ক্ষমতাৰ ভিত্তিতহে এই বছৰবোৰ নিৰূপণ কৰা হৈছে।

(১) ২ বছৰৰ পৰা ৪ বছৰলৈ প্ৰথম স্তৰ এই স্তৰৰ শিশুৱে নিজে পঢ়িব নোৱাৰে। ছন্দ-যুক্ত ৰঙিয়াল বৰ্ণনা, ধাইনাম আদিৰ উপৰি তেওঁলোকৰ চিনাকি পৰিবেশৰ মানুহ, গছ-গছনি, ফুল-ফল আৰু জীৱ জন্তুৰ ছবি আৰু সেইবোৰৰ বিষয়ে শুনিবলৈ আগ্ৰহ কৰে। ঘৰত থকা কিতাপ-পত্ৰবোৰ নিজে লুটিয়াই ছবিবোৰ চাই ৰং পায়। মন পৰশা একেবোৰ কথাকে দোহাৰিবলৈ কয়।

(২) ৫ বছৰৰ পৰা ৭ বছৰলৈ—দ্বিতীয় স্তৰ পাঁচ বছৰৰ পৰা শিশুৱে সৰু শব্দবোৰ পঢ়িবলৈ শিকি সাত বছৰৰ ভিতৰত সৰসৰীয়াকৈ সহজ শব্দযুক্ত পাঠ পঢ়িব পৰা হয়। সাধুকথাবোৰ সহজ ভাষাৰ কিন্তু দীঘলীয়া হ'লে ভাল পায়। ৰঙিয়াল বৰ্ণনাৰ কবিতা বা পদ্য পঢ়ি আমোদ পায়। অজান দেশৰ চমু বিৱৰণ, নেদেখা জীৱ-জন্তুৰ বৰ্ণনাৰ পুথি বিচাৰে।

(৩) ৮ বছৰৰ পৰা ১১ বছৰলৈ—তৃতীয় স্তৰ ওপৰৰ স্তৰত মন দি পঢ়া সকলে এই সময়ত সাধু-কথা, আখ্যান আদিৰ উপৰি বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনা, নাটকীয় সংলাপ থকা কাহিনী আৰু বস্তুধৰ্মী কবিতা পঢ়ি আয়ত্ব কৰিব পাৰে। চমু জীৱন চৰিত আৰু দেশ-বিদেশৰ বৰ্ণনা পঢ়ি ভাল পায়।

(৪) ১২ বছৰৰ পৰা ১৪ বছৰলৈ—চতুৰ্থ বা শেষ স্তৰ: স্কুলীয়া শিক্ষাৰ অনুশীলন হোৱাৰ লগতে মনৰ পৰিধি বিস্তৃত হয়। আখ্যান, অভিযান, ৰহস্য কাহিনী, কবিতা আৰু ক্ৰীড়া বিষয়ক পুথি পঢ়াৰ বাহিৰেও বয়সসকলৰ ৰচনাতো হাত দিয়ে। সুকুমাৰ ভাবৰ অঙ্কুৰ হয় বাবে কোনো কোনোৱে ভেনে ভাবৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। ছোৱালীবোৰে সুকোমল কল্পনাৰ ৰচনা পছন্দ কৰে।

ৰচনা-ৰীতি: শিশুমন জয় কৰিব পৰা যথাৰ্থ শিশু সাহিত্য ৰচনা কৰাটো দৰাচলতে কঠিন কাম। এনেবিধ সাহিত্য লেখকৰ ভাষাৰ ব্যুৎপত্তি আৰু উপযুক্ত শব্দ প্ৰয়োগত দক্ষতা থকাৰ বাদেও এটা সহানুভূতিশীল মনেৰে পাঠকৰ লৈতে একাত্মীয় হ'ব পৰা দুৰ্লভ গুণৰ প্ৰয়োজন। যিকোনো বিষয়ৰে শিশু সাহিত্য হ'ব পাৰে, কিন্তু সাহিত্যৰ সাৰ্থকতাৰ থাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনত।

যি স্তৰৰ পাঠকৰ বাবে পুথি ৰচিত নহওক লাগে, লেখকে নবীন শ্ৰোতা-পাঠকক বুদ্ধি-বৃত্তিহীন জ্ঞান কৰি 'এতিয়া বুজিলানে'? 'অমুক কোন জানানে? আদি কথাৰ অৱতাৰণা কৰিলে শিশুমন বিৰক্ত হোৱাই নহয়, বৰঞ্চ লেখকে তেওঁলোকক তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য কৰা বুলি মনত আঘাত পায়।

বিষয়টো ৰসাল কৰাৰ নামত অযথা কথাৰ অৱতাৰণা কৰি লেখক সাৰি যাব নোৱাৰে, পাঠকে অদৰকাৰী অংশ আওকাণ কৰিব। শিশু সাহিত্যৰ ভাষা বিন্যাস নিমজ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গী ৰসাল হ'ব লাগে, সেইদৰে পৰিবেশিত তথ্যসমূহো নিৰ্ভুল হোৱা বাঞ্চনীয়। সন্নিবিষ্ট ছবিবোৰ নিখুঁত হ'ব লাগে।

বয়সৰ স্তৰ অনুসৰি শিশু পুথি ৰচনা কৰাৰ আৱশ্যক বাবে, প্ৰতিটো স্তৰৰ বাবে লিখা পুথিৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনত সাৱধান হৈ শব্দৰ ব্যৱহাৰত

সম্পৰ্ক হ'ব লাগে। লয়যুক্ত শব্দৰ ব্যৱহাৰত ৰচনাৰ জেউতি চৰে। ওপৰ স্তৰৰ বৰ্ণনাত একেবোৰ শব্দকে ঘনাই ব্যৱহাৰ নকৰি সমাৰ্থক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলে পঢ়িবলৈ শুৱলা হয়।

বিষয়বস্তু অনুযায়ী বৰ্ণনা ধেমেলীয়া, সংলাপ-যুক্ত আৰু গহীন ধৰণৰ হ'লে, পাঠকে এনে পাৰ্থক্য যে বিষয়বস্তুৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে, সেই কথা ধৰিব পাৰে আৰু ফলত মনত কৌতূহলৰ সৃষ্টি হয়।

যি শিশু পুথিয়েই নহওক, লেখকে কল্পনা কৰিব লাগে যেন তেওঁ শিশু শ্ৰোতাসকলৰ সম্মুখত থিয় হৈ বিষয়বস্তুটো বৰ্ণনা কৰিছে।

(কৈলাশ শৰ্মা)

শ্ৰীহৰ্ষ: সংস্কৃত সাহিত্যত দুজন শ্ৰীহৰ্ষৰ নাম পোৱা যায়। এজন হ'ল 'ৰত্নাৱলী', 'প্ৰিয়দৰ্শিকা' আৰু 'নাগানন্দ' নামৰ তিনিখন নাটকৰ ৰচয়িতা আৰু আনজন প্ৰখ্যাত 'নৈষধচৰিত'ৰ প্ৰণেতা প্ৰথিতযশা কবি। প্ৰথমজন শ্ৰীহৰ্ষ অৰ্থাৎ হৰ্ষবৰ্দ্ধন থানেশ্বৰৰ ৰজা আছিল। তেওঁৰ ৰাজসভা অলংকৃত কৰা কবি বাণভট্টই 'হৰ্ষচৰিত'ত এওঁৰ চৰিত কথা বৰ্ণনা কৰিছে। আমাৰ বৰ্তমান আলোচ্য বিষয় দ্বিতীয়জন শ্ৰীহৰ্ষহে, যাৰ কবিত্ব আৰু পাণ্ডিত্য জগদ্বিখ্যাত।

কাব্য প্ৰতিভাৰ ক্ষেত্ৰত কালিদাসৰ পাছতেই শ্ৰীহৰ্ষৰ নাম ল'ব পাৰি। 'কিৰাতাৰ্জুনীয়ম আৰু 'শিশুপাল বধ' মহাকাব্যৰ ৰচকদ্বয় ৰথাক্ৰমে ভাৰৱি আৰু মাঘো কম প্ৰতিভাবান কবি নাছিল, কিন্তু প্ৰসিদ্ধ 'নৈষধচৰিত' মহাকাব্যৰ ৰচক শ্ৰীহৰ্ষৰ আৱিৰ্ভাৱৰ লগে লগে আনৰ দুজনৰ প্ৰতিভা যেন ম্লান হৈ গ'ল। এই বিষয়ে বহু-প্ৰচলিত শ্লোক এটা উল্লেখযোগ্য—

"তাৱদ্ভা ভাৰৱেৰ্ভাতি যাৱন্মাঘস্য নোদয়।
উদিতে নৈষধে কাব্যে ক্ব মাঘ ক্ব চ ভাৰৱিঃ॥"

শ্লোকটোৰ অৰ্থ সহজেই বোধগম্য। ইয়াৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে শ্ৰীহৰ্ষৰ কবিত্বযশ সৰ্বজন স্বীকৃত আৰু সুদূৰ প্ৰসাৰী আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল পদলালিত্য অৰ্থাৎ সুললিত বা সুমধুৰ পদ প্ৰয়োগ। এই বিষয়েও এটা সুন্দৰ শ্লোক আছে—

'উপমা কালিদাসস্য ভাৰৱেৰৰ্থগৌৰৱম।
নৈষধে পদলালিত্যং মাঘেসন্তি ত্ৰয়োগুণা॥'

অৰ্থাৎ কালিদাসৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল উপমা, ভাৰৱিৰ অৰ্থগৌৰৱ আৰু নৈষধকাৰ শ্ৰীহৰ্ষৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল পদ-লালিত্য, মাঘকাব্যত (শিশুপালবধত) কিন্তু এই আটাইকেইটা গুণেই বিদ্যমান।

শ্ৰীহৰ্ষৰ পিতৃৰ নাম 'হীৰ' আৰু মাকৰ নাম 'মামল্লদেৱী'। হীৰ আছিল কাশীৰাজ বিজয়চন্দ্ৰৰ ৰাজসভাৰ প্ৰধান পণ্ডিত। শ্ৰীহৰ্ষও ৰজা বিজয়চন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ জয়চন্দ্ৰ—এই দুয়োজনৰে ৰাজ-সভাত বিশিষ্ট পণ্ডিত আছিল। এওঁৰ ৰচিত গ্ৰন্থৰাজিয়ে কাশ্মীৰত বেছি সমাদৰ লাভ কৰিছিল। এটা প্ৰসিদ্ধিৰ মতে শ্ৰীহৰ্ষ বিখ্যাত আলংকাৰিক মম্মটাচাৰ্য্যৰ ভাগিনীয়েক আছিল। ৰজা বিজয়-চন্দ্ৰ আৰু পুত্ৰ জয়চন্দ্ৰৰ ৰাজত্ব কাল খ্ৰিঃ ১১৫৬ৰ পৰা ১১৯৩ৰ ভিতৰত বুলি ঠাৱৰ কৰা হয়। কাজেই, এই দুয়োজনাৰে সভাপণ্ডিত হিচাপে অৱস্থান কৰাৰ হেতু কবিবৰ শ্ৰীহৰ্ষৰ আৱিৰ্ভাৱৰ কাল দ্বাদশ শতিকাৰ শেষভাগ বুলি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি।

শ্ৰীহৰ্ষই ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰ সংখ্যা ৯ খন, আৰু এইবিলাকৰ নাম কবিয়ে নিজেই তেওঁৰ 'নৈষধ চৰিত'ত একাদিক্ৰমে উল্লেখ কৰি গৈছে। উক্ত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল—(১) স্থৈৰ্য্য-বিচাৰণ প্ৰকৰণ (২) বিজয়-প্ৰশস্তি (৩) খণ্ড-নখণ্ড খাদ্য (৪) গৌড়োৰ্ব্বীশকুল প্ৰশস্তি (৫) অৰ্ণৱ বৰ্ণন (৬) ছিন্দ প্ৰশস্তি (৭) শিৱশক্তিসিদ্ধি (৮) নৱসাহসাঙ্কচৰিতচম্পু আৰু নৈষধীয় চৰিত বা নৈষধ চৰিত। ইয়াৰে ভিতৰত দুখন বা তিনিখনৰ বাহিৰে বাকীবোৰ গ্ৰন্থ সিমান প্ৰখ্যাত নহয়। 'খণ্ডনখণ্ডখাদ্য' এখন প্ৰসিদ্ধ বেদান্তগ্ৰন্থ আৰু বেদান্তশাস্ত্ৰৰ এক অনুপম ৰত্ন পাণ্ডিত্যৰ ফালৰ পৰা উক্ত গ্ৰন্থখন অতি উচ্চমান বিশিষ্ট আৰু শ্ৰীহৰ্ষৰ ন্যায়, বেদান্ত আদি শাস্ত্ৰ-জ্ঞানৰ অপূৰ্ব নিদৰ্শন। 'নৱসাহসাঙ্ক চৰিতচম্পু' এখন চম্পুকাব্য, ইয়াত ৰজা ভোজৰ পিতাক সিন্ধুৰাজৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

কিন্তু শ্ৰীহৰ্ষৰ আটাইবোৰ গ্ৰন্থৰ ভিতৰত 'নৈষধচৰিতে'ই তেওঁৰ যুগমীয়া কীৰ্তিস্তম্ভ। এইখন মহাকাব্যৰ বাবেই তেওঁৰ যশস্যা কাব্য জগতত চিৰদীপ্তিমান। তেওঁৰ এই কাব্যখন পৃথিৱীৰ নানা ভাষালৈ অনূদিত আৰু সমগ্ৰ বিশ্বত উচ্চ প্ৰশংসিত। 'খণ্ডনখণ্ডখাদ্য' যেনেকৈ দাৰ্শনিক গ্ৰন্থসমূহৰ মুকুটমণি, 'নৈষধ চৰিত' তেনেকৈ কাব্য প্ৰতিভাৰ শ্ৰেষ্ঠতম অলংকাৰ স্বৰূপ। এই মহাকাব্যত কবিয়ে নিষধ দেশৰ অধিপতি ৰজা নল আৰু বিদৰ্ভ জীয়ৰী দময়ন্তীৰ প্ৰেম, অনুৰাগ, স্বয়ম্বৰ, বিবাহাদিৰ বৰ্ণনা অতি কবিত্বপূৰ্ণ আৰু ছন্দোময় ভাষাত অভিব্যক্ত কৰিছে। নৈষধ চৰিত সুদীৰ্ঘ ২২ টা সৰ্গত বিভক্ত আৰু কাব্যখনত মুঠতে ২৮৩০ টা শ্লোক আছে। এই মহাকাব্যখন সংস্কৃত সাহিত্যৰ এক অনুপম কৃতি। সুন্দৰ শব্দ বিন্যাস আৰু ভাৱৰ সমুচিত সমাৱেশে কাব্যখনৰ প্ৰতি সকলোৰে মন অনায়াসে আকৃষ্ট কৰে। বিশেষকৈ পদ লালিত্যৰ ফালৰ পৰা কবিবৰ শ্ৰীহৰ্ষই আন সকলো প্ৰতিভাশালী কবিক চেৰ পেলাইছে। শ্লেষাত্মক কবিতা ৰচনাতো কবি শ্ৰীহৰ্ষ সিদ্ধহস্ত। উপযুক্ত অলংকাৰ প্ৰয়োগ কবিকলাৰ আন এটি বিশেষ গুণ। শাস্ত্ৰগত বৈদগ্ধ আৰু সংস্কৃত ভাষাত তেওঁৰ ব্যুৎপত্তি চমকপ্ৰদ। তদুপৰি তেওঁ আছিল অসাধাৰণ দাৰ্শনিক প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি-পৰম্পৰাৰ প্ৰতিভূ বাহক।

(ভবেন্দ্ৰনাথ শাস্ত্ৰিকা)

শ্বেলী পাৰ্চি বিচি: (৪ আগষ্ট, ১৭৯২—৮ জুলাই ১৮২২) চাচেক্সৰ ফিল্ডপ্লেচ নামৰ ঠাইত এওঁৰ জন্ম হৈছিল। দহ বছৰ বয়সত তেওঁ 'ছিয়ন হাউচ একাডেমীত' আৰু ১৮০৪ চনত 'ইটন' স্কুলত ভৰ্তি হয়। শ্বেলী স্বভাৱতে বিদ্ৰোহী আছিল। ইটনত তেওঁ স্কুলৰ কৰ্তৃপক্ষৰ বিপক্ষে যোৱাত ইটন এৰি অক্সফৰ্ডলৈ যাব লগাত পৰে। সেই সময়ত ইংলণ্ডৰ স্কুল-কলেজত খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বৰ প্ৰভাৱ আছিল। অক্সফৰ্ডত 'দা নেচেচিটি অব এথেইজম' (নিৰীশ্বৰবাদ অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ নাই বুলি জনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা) নামৰ সৰু পুথি এখন লিখা বাবে শ্বেলীক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিয়া হয়। ফলত অতি কম বয়সতে তেওঁৰ উচ্চ শিক্ষাৰ পথ বন্ধ হৈ যায়। সেই বছৰতে সহপাঠিনী হেৰিয়েট ৱেষ্টব্ৰুকক বিয়া কৰায়। তিনি বছৰ পাছত তেওঁক এৰি আকৌ মেৰী গড্উইন নামৰ ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰায়।

সেই বাবে হেৰিয়েটে আত্মহত্যা কৰে। ১৮১৭ চনত তেওঁ জন কীটছৰ লগ পায়। ১৮১৮ চনত তেওঁ ইংলেণ্ড এৰি ইটালীলৈ যায়। ইতিমধ্যে তেওঁ 'কুইনমেব' আদি দুখনমান কিতাপ লিখে। কিন্তু তেওঁৰ মহৎ লিখনিবোৰ যেন 'ওড্ টু ডা ৱেষ্ট উইণ্ড' (এটি কবিতা) 'প্ৰমেথিউচ আনবাউণ্ড' (এখন নাটক) ইটালীত থকা কালতহে লিখে। ১৮২২ চনৰ ৮ জুলাই তাৰিখে বন্ধু উইলিয়ামৰ লগত লেগহৰ্ণৰ পৰা নাৱেৰে সাহিত্যিক লেইহাণ্টৰ ঘৰলৈ যাওঁতে নাও ডুবি ত্ৰিশ বছৰ বয়সতে মৃত্যুৰ মুখত পৰে। দহদিনৰ পিছত তেওঁৰ মৃত দেহ পোৱা হয় আৰু তেওঁৰ চিতাভস্ম ৰোম চহৰত থকা কীটচ্‌ৰ কবৰৰ কাষত পুতি ৰখা হয়। উল্লেখযোগ্য যে কীট্‌চৰ মৃত্যুত শেলীয়ে 'এডনিছ' নামৰ এটা বিখ্যাত শোক-কবিতা লিখিছিল।

শেলী আছিল আশাবাদী ৰোমাণ্টিক কবি। তেওঁ মূলত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ কবি। তেওঁ লিখনিত গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। প্ৰকৃতি তেওঁৰ কবিতাত এক জীৱন্ত শক্তি।

(দেবেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা)

শোণিত কুঁৱৰী : 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটখন ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ১৭ বছৰ বয়সতে লিখা। তথাপি অসমীয়া নাটকৰ ভিতৰত এইখন অতি ওখ থাপৰ। ইয়াৰ কাহিনীটো হ'ল :

আগৰ দিনত শোণিতপুৰ (এতিয়াৰ তেজপুৰ)ত বাণ নামেৰে এজন দানৱ ৰজা আছিল। বাণ আছিল শিৱ ভক্ত আৰু মহা বাহুবলী। যুঁজ কৰি কৰি তেওঁৰ বোলে হেপাহেই নপলাইছিল। সেইদেখি মনৰ জোখাৰে যুঁজিব পৰাকৈ তেওঁৰ যোৰৰ এজন বীৰ পাবলৈ শিৱৰ পৰা বৰ খুজি লৈছিল।

ৰজাৰ জীয়াৰী উষা আছিল বৰ ধুনীয়া। ৰজাই তাইৰ কাৰণে যোগ্য দৰা নাপাই অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত বন্দী কৰি থৈছিল। তাত থাকোঁতেই উষাই এদিন ৰাতি সপোনত এজন ধুনীয়া কোঁৱৰ দেখিলে। পাছত সঁচা-সচিকৈয়ে তেওঁৰ লগতেহে বিয়া সোমাব বুলি তাইৰ অতি মৰমৰ সখীয়েক চিত্ৰলেখাক কথাটো ক'লে। চিত্ৰলেখাই নাচিব, গাব আৰু ছবি আঁকিব জানিছিল। তাই স্বৰ্গ আৰু পৃথিৱীৰ সকলোৰে ছবি আঁকি আঁকি শেষত সেই ডেকাজনৰো ছবি আঁকি পেলালে। ডেকাজন আছিল দ্বাৰকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ। উষাই হাত-ভৰিয়ে ধৰি কোঁৱৰক আনিবলৈ চিত্ৰলেখাক দ্বাৰকালৈ পঠাই দিলে।

চিত্ৰলেখায়ো ছবি বেপাৰীৰ ভাও ধৰি দ্বাৰকাত সোমালগৈ। অনিৰুদ্ধৰ ওচৰ পাই, তেওঁক উষাৰ ছবিখন দেখুৱাই নাচ-গানেৰে ভুলাই আনি একেবাৰেই উষাৰ ওচৰ পোৱালেহি। দুয়োৰে বিয়াও পাতি দিলে।

বাণ ৰজাই কথাটো শুনি খঙতে জ্বলি-পকি উঠিল। অনিৰুদ্ধক তাৰ পৰা গুচি যাবলৈ আদেশ কৰিলে। অনিৰুদ্ধয়ো ধৰিলে কেপেৰি পাতি। যুদ্ধ হ'ল। যুদ্ধত বাণে অনিৰুদ্ধক নাগ পাশেৰে বান্ধি পেলালে।

ঢেঁকীত উঠি ত্ৰিভুবন পন্‌পনাই ফুৰা নাৰদে দ্বাৰকালৈ গৈ খবৰটো দিলেগৈ। দ্বাৰকাৰ যাদব-সকলে হৃষিক অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণক সেনাপতি পাতি

সৈন্য-সামন্ত লৈ শোণিতপুৰ ওলালহি। বাণ ৰজাই তেওঁৰ যুঁৰীয়া এজন যোদ্ধা পালে হয়, কিন্তু কৃষ্ণৰ আগত তিষ্ঠিব নোৱাৰিলে। বাণে শেষত তেওঁৰ ইষ্টগুৰু মহাদেৱক ৰণলৈ আগবঢ়াই দিলে।

ব্ৰহ্মাই দেখিলে হৰিহৰৰ যুদ্ধ হ'ব লাগিলে সৰ্বনাশ হ'ব। তেওঁৰ সৃষ্টি ধ্বংস হ'ব। এইবুলি দুয়োকে বুজাই বৰাই যুদ্ধৰ অন্ত পেলালে। অনিৰুদ্ধই উষাক দ্বাৰকালৈ লৈ গ'ল।

(নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

স

সাংখ্য দৰ্শন: কপিলমুনি প্ৰাচীন সাংখ্য দৰ্শনৰ প্ৰৱৰ্তক। সাংখ্য দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ নকৰে, কিন্তু বেদৰ অনুশাসন মানে কাৰণে এই দৰ্শনক আস্তিক দৰ্শন বোলা হয়।

সাংখ্য দৰ্শনে দুটা মৌলিক পদাৰ্থ-পুৰুষ আৰু প্ৰকৃতিক ভিত্তি কৰি জগত প্ৰৱাহৰ ব্যাখ্যা দিছে। সাংখ্য দৰ্শনৰ এটা সম্প্ৰদায়ৰ মতে দুটা পদাৰ্থৰ লগত জড়িত হোৱাত দৰ্শন শাখাটোৱে সাংখ্য নাম পাইছে। আনটো মতবাদে সাংখ্যক সম্যক জ্ঞান ৰূপে অভিহিত কৰিছে।

সাংখ্য দৰ্শন সৎকাৰ্যবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সৎকাৰ্যবাদৰ অৰ্থ হ'ল কাৰণত কাৰ্যটো নিহিত হৈ আছে। বিশেষ কাৰণৰ পৰা বিশেষ ফলৰ উৎপত্তি হয়, যেনে, গাখীৰৰ পৰা দৈ আৰু তিলৰ পৰা তেল হয়, কিন্তু তেলৰ পৰা দৈ নহয়। যিহেতু সকলো বস্তুৰ কাৰণ আছে, সেয়ে এই জগতখনৰো ~ কাৰণ আছে।

সাংখ্য দৰ্শনৰ পুৰুষ চিৰচৈতন্যময়। ই নিষ্ক্ৰিয় আত্মা যদিও কৰ্তা ভোক্তা আৰু জ্ঞাতা। আত্মাই অৰ্থক প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও নিজকে প্ৰকাশ কৰে। ই বহুৰূপে বহুদেহ জড়িত হয় কিন্তু আত্মা দেহ, বুদ্ধি বা ইন্দ্ৰিয় নহয়। আত্মা অনন্ত সৃষ্ট নহয়। আত্মাটো মৌলিক পদাৰ্থ প্ৰকৃতি পৰিৱৰ্তনশীল। প্ৰকৃতিয়ে সকলো বস্তুৰ সাধাৰণ তিনিটা গুণ—সত্ত্ব, ৰজ আৰু তমক বহন কৰে। সত্ত্ব পোহৰ, চৈতন্য আৰু জ্ঞানৰ প্ৰতীক। ৰজ চলন্তিকা শক্তি আৰু তম হ'ল এন্ধাৰ।

পুৰুষৰ সান্নিধ্যত প্ৰকৃতিৰ পূৰ্বৰ সাম্য অৱস্থা ভাঙি যায়। ফলত মহৎ বা বুদ্ধিৰ উদ্ভৱ হয়, ক্ৰমে অহংকাৰ, আৰু সাত্ত্বিক অহংকাৰৰ পৰা মন পাঁচবিধ জ্ঞানেন্দ্ৰিয়, পাঁচবিধ কৰ্মেন্দ্ৰিয়ৰ আৰু তামসিক অহংকাৰৰ পৰা পঞ্চতন্মাত্ৰ আৰু পঞ্চ-তন্মাত্ৰৰ পৰা পঞ্চমহাভূতৰ উদ্ভৱ হয়। ৰাজসিক অহংকাৰে তামসিক আৰু সাত্ত্বিক অহংকাৰক সৃষ্টি কাৰ্যত শক্তি যোগায়।

(নীলিমা দত্ত)

সঙ্গীত: সঙ্গীতৰ মতে কেতিয়াবা তৰলা শব্দৰ গতি। কবিতা, চিত্ৰাঙ্কন, ভাস্কৰ্য আদি আন আন সুকুমাৰ কলাৰ দৰেই সঙ্গীতৰ মাজেদিও শিল্পীয়ে নিজৰ মনৰ ভাব আৰু অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশ কৰে নিজ কণ্ঠৰ সহায়ত বা কোনো বাদ্য-যন্ত্ৰৰ সুৰৰ মাজেৰে।

সঙ্গীতৰ সৃষ্টি কেতিয়া হ'ল তাক সঠিককৈ কোৱা টান। হাজাৰ হাজাৰ বছৰ আগেয়ে, মানুহে সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱাৰ বহুকাল পূৰ্বে হয়তো সঙ্গীতৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই কালৰ মানুহে আজিৰ দৰে ধুনীয়া ঘৰ সাজি কৰি সুন্দৰ কাপোৰ-

কানি পিন্ধি থাকিব নাজানিছিল। বনৰীয়া পশুৰ দৰেই পৰ্বতৰ গুহাত বা গছৰ খোৰোঙ্ আদিত তেওঁলোকে বাস কৰিছিল আৰু নানান প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, হিংস্ৰ জন্তু আদিৰ পৰা নিজকে বচাই ৰখাৰ আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি খাবৰ কাৰণে চিকাৰ কৰা, হিংস্ৰ জন্তুক বধ কৰা বা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাটো আছিল তেওঁলোকৰ জীৱনৰ একোটা স্মৰণীয় ঘটনা। এনে ধৰণৰ ঘটনাৰ পিছত তেওঁলোকে নিজৰ মনৰ আনন্দখিনি প্ৰকাশ কৰিছিল নানা ধৰণে চিঞৰ-বাখৰ কৰি বা নাচ-বাগ কৰি। কোনোৱে হয়তো মৰা জন্তুৰ শুকান ছালকে ফোপোলা কাঠ বা বাঁহৰ মূৰত বান্ধি লৈ বজাবলৈ আৰম্ভ কৰি দিছিল আৰু সেইদৰেই নিজৰ মনৰ আনন্দখিনি প্ৰকাশ কৰিছিল। এনে ধৰণেৰেই সৃষ্টি হ'ল গীত-মাত আৰু বাদ্য যন্ত্ৰৰ। লাহে লাহে মানুহ সভ্যতাৰ পথত আগুৱাই যোৱাৰ পিছত নানান দেৱ-দেৱী আদিক স্তুতি কৰিবলৈ কবিতা, গীত, পদ আদিৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু সেইবিলাকৰ লগত সঙ্গতি ৰাখিবলৈ বিভিন্ন সুৰ আৰু ছন্দৰ বাদ্য যন্ত্ৰৰো উদ্ভৱ হ'ল। তাৰ পিছত আহিল প্ৰবল পৰাক্ৰমী ৰজা-মহাৰজাসকল আৰু তেওঁলোকৰ চিত্ত বিনোদনৰ বাবে সৃষ্টি হ'ল গায়ক-গায়িকা, নৃত্য বিশাৰদৰ দল। গীত গোৱা, বাদ্য বজোৱাৰ নানান নিয়ম প্ৰণালীৰ সৃষ্টি হ'ল। সঙ্গীত-জ্ঞানীসকলে এই বিদ্যাৰ ওপৰত বিভিন্ন ধৰণৰ পুথি-পাঁজি লিখিবলৈ ধৰিলে, আৰু এই-দৰেই আদিম অৱস্থাৰ পৰা সঙ্গীতে এটি পূৰ্ণাঙ্গ সুকুমাৰ কলাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত : পাশ্চাত্য সঙ্গীত বুলিলে যাইকৈ ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত প্ৰচলিত সঙ্গীতকে বুজায়। বৰ্তমান যুগত পাশ্চাত্য সঙ্গীতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ কাৰণে এচিয়া আৰু আমেৰিকাৰো বহুত ঠাইত এই সঙ্গীতৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ দেখা যায়। ইউৰোপীয় 'হাৰ্মনী' আৰু 'কাউণ্টাৰ পইণ্ট' (অৰ্থাৎ একেলগে কেইবাটাও স্বৰ আৰু সুৰ সমন্বয় কৰাৰ পদ্ধতিয়ে) জাপান, চীন, ইজিপ্ত আদি ঠাইৰ সঙ্গীততো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ নকৰাকৈ থকা নাই।

পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ জন্মদাতা হ'ল গ্ৰীকসকল। খৃষ্ট জন্মৰ কেইবা শ বছৰো আগতেই গ্ৰীকসকলৰ মাজত সঙ্গীত চৰ্চাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। "লায়াৰ" নামৰ এবিধ 'বীণা'ৰ চাৰিডাল তাঁৰৰ ওপৰত ভেটি কৰি তেওঁলোকে টেট্ৰাকৰ্ড (Tetrachord) অৰ্থাৎ চাৰিটা স্বৰক প্ৰধান্য দি নানান সুৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তাৰ পিছত ইয়াৰ পৰাই তেওঁলোকে "লিডিয়ান", "দৰিয়ান" আদি বিভিন্ন ধৰণৰ স্বৰ সমন্বয়ৰ উদ্ভাৱন কৰে।

ইউৰোপত খৃষ্ট ধৰ্মই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ লগে লগে সমূহীয়াভাৱে গোৱা গীতৰ প্ৰাধান্যও বাঢ়িলে। এনে ধৰণৰ গীত সাধাৰণতে গোৱা হৈছিল উপাসনাৰ সময়ত আৰু সৰহভাগ ক্ষেত্ৰত ধৰ্মযাজক-সকলেই এইবিলাক অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰিছিল। ধৰ্মযাজকসকলৰ ভিতৰত বহুতো ডাঙৰ সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেওঁলোকৰ বহুতেই বিভিন্ন ধৰণৰ উপাসনা গীত আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও নতুন নতুন সুৰৰ উদ্ভাৱনা কৰাতো মনোনিৱেশ কৰিছিল।

এই সমূহীয়াভাৱে গীত গোৱা পদ্ধতিৰ পৰাই পাশ্চাত্য সঙ্গীতত "হাৰ্মনী" আৰু "কাউণ্টাৰ পইণ্ট"ৰ সৃষ্টি হ'ল। "হাৰ্মনী" হ'ল একেলগে একে সময়তে কেইবাটাও সুৰৰ প্ৰকাশ। ধৰি লোৱা হওক যে,

এজনে গাইছে—সা সা সা/সা ৰে সা ঠিক একে সময়তে আন এজনে গায—সা সা সা/সা ৰে সা তেনেহ'লে আমি 'কাউণ্টাৰ পইণ্ট'ৰ অলপ আভাস পাম। এনে ধৰণেৰে পাশ্চাত্য সঙ্গীতত "হাৰ্মনী" আৰু "কাউণ্টাৰ পইণ্ট" প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ইয়াৰ পদ্ধতিও ক্ৰমশ জটিল হৈ পৰিল।

এই দৰেই সৃষ্টি হ'ল পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয় অধ্যায়—যাক পলিফনিক (Polyphonic) যুগ বুলি ধৰা হয়। এই কাল-ছোৱাত বিভিন্ন স্বৰৰ সঙ্গতিৰ প্ৰচেষ্টা চলিলেও একক সুৰৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতিও লক্ষ্য কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিছতে হ'ল "অপেৰা"ৰ সৃষ্টি। এক আষাৰতে ক'বলৈ গ'লে 'অপেৰা' হ'ল সঙ্গীত আৰু নাটকৰ সমন্বয়। অৱশ্যে গীতি-নাটিকা বুলিলে আমি যি বুজোঁ "অপেৰা"ৰ অৰ্থ ঠিক সেইটো নহয়। 'অপেৰা'ত প্ৰত্যেকজন ভাৱৰীয়াই নিজ নিজ ভাব প্ৰকাশ কৰে গীতৰ মাজেদি। মংচাৰ্ট ৱেগনাৰ, জোহান ষ্ট্ৰচ্ আদি সঙ্গীতবিদসকলে পাশ্চাত্য অপেৰাৰ বহুতাখিনি উন্নতি সাধন কৰি থৈ যায়।

ইয়াৰ পিছত পাশ্চাত্য সঙ্গীতত ঘাইকৈ যন্ত্ৰ সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত, এটি ডাঙৰ পৰিৱৰ্তন আনে "বিথোভেন" (Beethroven) নামৰ এজন সঙ্গীতজ্ঞই। সঙ্গীত সৃষ্টিৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাক প্ৰাধান্য নিদি, শিল্পীৰ সৃজনি শক্তিৰ সহায়ত স্বৰৰ মাজেদি বেলেগ বেলেগ অনুভূতি আৰু পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰাই আছিল এইজন সঙ্গীতজ্ঞৰ প্ৰধান লক্ষ্য। ইয়াৰ পিছত চুবাৰ্ট (Schubert), চঁপা (Chopen), চুমেন (Schuman) আদি মহান সঙ্গীতজ্ঞসকলে পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ ভালেখিনি উন্নতি সাধন কৰি থৈ যায়।

বৰ্তমান যুগত পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত নতুন নতুন গৱেষণা চলিবই লাগিছে। এচাম সঙ্গীতজ্ঞই পুৰণি নিৰ্দ্ধাৰিত "পদ্ধতি" কেন্দ্ৰ কৰি "হাৰমনী" সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰথা বাদ দি নতুন পদ্ধতিৰে সুৰ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু নতুন নতুন সুৰ আৰু ছন্দ বৈচিত্ৰ্যৰে পাশ্চাত্য সঙ্গীতক চহকী কৰি তুলিছে।

ভাৰতীয় সঙ্গীত : ভাৰতবৰ্ষত অতীত কালৰ পৰা সঙ্গীতৰ দুটা ধাৰা বৈ আহিছে। এটা হ'ল ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰা যাক আমি "ওস্তাদি" বা "ক্লাচিকেল" গান বুলি কওঁ আৰু আনটো হ'ল লঘু সঙ্গীতৰ ধাৰা। এই লঘু সঙ্গীতৰ ভিতৰত বিভিন্ন ঠাইৰ লোকগীত ভক্তিমূলক গীত, ৰাষ্ট্ৰীয় গীত, আধুনিক গীত আদি আহি পৰে। প্ৰত্যেক ঠাইৰে ভাব, ভাষা, ৰীতি-নীতি অনুসৰি এই গীত-সমূহৰ ৰূপো বেলেগ বেলেগ হয়। অসমৰ লঘু সঙ্গীতৰ ভিতৰত দেখিবলৈ পাওঁ বিহুগীত, বনগীত, টোকাৰী গীত, আধুনিক গীত আদি, বঙ্গদেশত সেইদৰে কীৰ্ত্তন বাউল, ভাটিয়ালী, গম্ভিৰা, ঝুমুৰ, আধুনিক গীত আদি লঘু সঙ্গীতৰ ভিতৰত পৰে।

ৰাগ সঙ্গীত কিন্তু কোনো এক বিশেষ ঠাইৰ সঙ্গীত নহয়, ই সমগ্ৰ ভাৰতৰ সঙ্গীত। অসমৰ পৰা কাশ্মীৰলৈকে, উত্তৰ প্ৰান্তৰ পৰা কন্যাকুমাৰী-লৈকে এই সঙ্গীতৰ ধাৰা প্ৰায় একেদৰেই বৈ গৈছে। অৱশ্যে উত্তৰ আৰু পূব ভাৰতত প্ৰচলিত সঙ্গীতৰ লগত অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ, মাদ্ৰাজ, মহীশূৰ কেৰেলা আদি ঠাইৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ অলপ পাৰ্থক্য আছে। তথাপি মূলতে যে ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰা

একেটাই সেই কথা সকলো সঙ্গীতবিদেই স্বীকাৰ কৰিছে।

ৰাগ শব্দৰ উৎপত্তি সংস্কৃত “ৰঞ্জ্” শব্দৰ পৰা। পুৰণি সংস্কৃত গ্ৰন্থত ৰাগৰ বিষয়ে এইদৰে লিখিছে,—

“যোয়ং ধ্বনিবিশেষস্তু স্বৰবৰ্ণবিভূষিতঃ।

ৰঞ্জকো জনচিত্তানাম স ৰাগ কথিতো বুধৈ”। অৰ্থাৎ ৰাগ হ’ল স্বৰ আৰু বৰ্ণেৰে সজোৱা, শ্ৰোতাৰ মনত আনন্দ দিব পৰা ধ্বনিৰ সমষ্টি। ৰাগ সঙ্গীতৰ সৃষ্টি কেতিয়া হ’ল সঠিককৈ কোৱা টান। বহুতৰ মতে এই সঙ্গীতৰ সৃষ্টি বেদৰ পৰাই। বেদ পাঠ কৰোঁতে উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বৰিত আদি বিভিন্ন স্বৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত ৰচনাৰ কালছোৱাত ভাৰতীয় সঙ্গীতে যথেষ্ট উন্নতি আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰা অনুমান কৰিব পাৰি। সেই কালত প্ৰচলিত বিভিন্ন ধৰণৰ বীণা, মৃদঙ্গ আদিৰ বৰ্ণনাও আমি এই মহাকাব্যকেইখনৰ পৰা পাওঁ। কিন্তু বৰ্তমান পোৱাৰ ভিতৰত সঙ্গীত সম্বন্ধে আটাইতকৈ পুৰণি গ্ৰন্থ হ’ল আনুমানিক খৃঃপূঃ চতুৰ্থ শতিকাত ৰচিত আনুমানিক ৬ষ্ঠৰপৰা ৭ম শতাব্দীৰ ভিতৰত লিখিত ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ। এইখনি গ্ৰন্থত গ্ৰাম, মূৰ্চ্ছনা, শ্ৰুতি, স্বৰ আদিৰ বৰ্ণনা আছে। নাট্য শাস্ত্ৰৰ গ্ৰাম আৰু মূৰ্চ্ছনাৰ পৰাই পিছলৈ ৰাগ-ৰাগিণীৰ সৃষ্টি হয় গৈ বুলি অনুমান কৰা হয়। নাট্য শাস্ত্ৰৰ পিছত উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ’ল—শাৰঙ্গ দেৱৰ ‘সঙ্গীত ৰত্নাকৰ’। (খৃঃ ১৩ শ শতিকা) ‘সঙ্গীত ৰত্নাকৰ’ত গ্ৰন্থকাৰে নাদ, শ্ৰুতি, স্বৰ, গ্ৰাম, মূৰ্চ্ছনা, জাতি আদিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিছে। এই সময়ত “প্ৰবন্ধ” নামৰ এবিধ গীতৰ প্ৰচলনৰ কথাও এইখনি গ্ৰন্থৰ পৰা জানিব পৰা যায়।

আলাউদ্দিন খিলজীৰ দিনত ৰাগ সঙ্গীতৰ যথেষ্ট উন্নতি হয়। সেই কালত আমিৰ খশ্ৰু নামৰ এজন সঙ্গীতজ্ঞই ইমন, সৰপৰদা আদি নতুন ৰাগৰ সৃষ্টি কৰে। চিতাৰ, তবলা আদি বাদ্যযন্ত্ৰবো সেই সময়তে আৱিষ্কাৰ হয় বুলি বহুতৰ বিশ্বাস। সেই একে সময়তে বিজয় নগৰৰ ৰাজ সভাত গোপাল নায়ক নামৰ এজন প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ থকাৰ প্ৰমাণো আমি পাওঁ। সেই কালত ৰজা, মহাৰজা, নবাব, বাদচাহসকলৰ বহুতেই সঙ্গীতৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল আৰু প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্, গায়ক, বাদকসকলক নিজ নিজ দৰবাৰত স্থান দিছিল। জৌনপুৰৰ ৰজা চুলতান হোচেন চুৰ্কি নিজেই এজন বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। বৰ্তমান প্ৰচলিত খেয়াল সঙ্গীত এইগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞৰ সৃষ্টি বুলি বহুতো পণ্ডিতে কয়।

ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতে উন্নতিৰ সৰ্বোচ্চ শিখৰ পায়গৈ মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ দিনত। আকবৰ সঙ্গীত কলাৰ এজন ডাঙৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল আৰু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ তানসেনক নিজৰ ৰাজ সভাৰ প্ৰধান গায়ক হিচাপে নিযুক্ত কৰিছিল। তানসেন প্ৰধানতঃ ধ্ৰুপদ গায়ক আছিল। মিঞাকী টোড়ী, মিঞাকী সাৰঙ্গ, দৰবাৰী কানাড়া, মিঞাকী মল্লাৰ আদি বহুতো নতুন ৰাগ এইগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞৰ দান। তানসেনৰ বাহিৰেও সেই কালত নায়ক বৈজু, ৰামদাস, তানসেনৰ গুৰু বৃন্দাবনৰ স্বামী হৰিদাস আদি বহুতো সঙ্গীতজ্ঞই ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতত সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। ঔৰঙ্গজেবৰ দিনত সঙ্গীত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অলপ বাধা পৰিলেও মোগল সম্ৰাটসকলৰ দিনত ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ উন্নতি লেখত ল’ব লগীয়া। বৰ্তমান প্ৰচলিত খেয়াল

গানৰো উৎকৰ্ষ সাধন হয়। মোগল সম্ৰাট মহম্মদ চাহৰ দিনত। এইজনা সম্ৰাটৰে দৰবাৰৰ দুজন সঙ্গীতজ্ঞ সদাৰঙ্গ আৰু অদাৰঙ্গই খেয়াল গানৰ এটি নতুন ৰূপ দিয়ে আৰু এই পদ্ধতিক জনপ্ৰিয় কৰি তোলে।

ইংৰাজ ৰাজত্বৰ আৰম্ভণীতে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ কোনো উল্লেখযোগ্য উন্নতি [illegible] ৰাজত্বৰ অৱসান [illegible] সঙ্গীতজ্ঞসকল [illegible] দেশীয় ৰাজ্যৰ শাসকসকলৰ ওচৰ চাপে [illegible] সঙ্গীত বিদ্যা [illegible] জ্ঞান আৰু [illegible] জীৱিকা নিৰ্বাহৰ চেষ্টা চলায়। সঙ্গীতজ্ঞসকল এইদৰে [illegible] ত'ত দেশীয় ৰাজ্যবোৰতে সোমাই পৰাত জনসাধাৰণৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক প্ৰায় নাইকিয়া হ'ল। তথাপিতো এই দেশীয় ৰাজ্যসমূহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ১৯শ শতিকাৰ শেষভাগ আৰু কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণীতে কেইবাজনো প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞই ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ সন্মান অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ যত্ন কৰে। তাৰ ভিতৰত আলাদিয়া খাঁ, আব্দুল কৰিম খাঁ, উজীৰ খাঁ, শঙ্কৰ ৰাও পণ্ডিত, বিষ্ণু দিগম্বৰ পালুস্কৰ, আলাউদ্দিন খাঁ, ফৈয়াজ খাঁ আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বৰ্তমান শতিকাৰ আৰম্ভণীতে শিক্ষা বিস্তাৰ আৰু সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত জাতীয় চেতনাৰ ভাব বিয়পি পৰাৰ লগে লগে সঙ্গীত চৰ্চাৰ প্ৰতিও ৰাইজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ সলনি হ'ল। আগতে সঙ্গীত মাত্ৰ এটা বিশেষ শ্ৰেণীৰ মাজতহে আবদ্ধ আছিল। কিন্তু এতিয়া লাহে লাহে আনেও চৰ্চা কৰিবলৈ ধৰিলে। শিক্ষিত মানুহৰ মাজতো এই বিদ্যাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখা গ'ল। ইয়াৰে ফল স্বৰূপে ভাৰতে পালে এজন মহান সঙ্গীত-পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখণ্ডেক। ভাটখণ্ডে আইনজীৱী আছিল। [illegible] গোটেই জীৱন ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ উন্নতি আৰু প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰি [illegible] পুৰাণ ৰাগ-ৰাগিণী, পুত্ৰৰাগ, পুত্ৰবধূ ৰাগ আদি ৰাগ বিভাজন [illegible] উঠাই কৰাৰ নিয়ম এইজনা [illegible] সৃষ্টি [illegible] ৰাগৰ [illegible] [illegible] পুস্তক [illegible] [illegible] খেয়াল [illegible] [illegible] আৰু [illegible] সঙ্গীতজ্ঞৰ [illegible] পৰিশ্ৰমৰ ফল।

স্বাধীনতাৰ পিছত ৰাগ সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ বাঢ়িছে। ৰেডিঅ', গ্ৰামোফনৰ যোগেদি বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ গীত-মাত [illegible] শুনা গৈছে। তাৰোপৰি প্ৰত্যেক চহৰতে [illegible] সঙ্গীত সন্মিলনী আদি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি ৰাগ সঙ্গীত জনসাধাৰণৰ ওচৰ চাপিব পৰাৰ সুবিধা মিলিছে। ৰবিশঙ্কৰ, আলি আকবৰ খাঁ আদিৰ দৰে সঙ্গীতজ্ঞই ভাৰতৰ বাহিৰত ইংলণ্ড, আমেৰিকা আদি ঠাইতো ভাৰতীয় সঙ্গীত প্ৰদৰ্শন কৰি যথেষ্ট সুনাম অৰ্জন কৰিছে।

বৰ্তমান সময়ত [illegible] সঙ্গীতৰ উন্নতি আৰু জনপ্ৰিয়তাও উল্লেখযোগ্য। এইবিধ সঙ্গীতৰ মাধ্যম হ'ল বোলছবি। আধুনিক ৰূপ সঙ্গীত নানান প্ৰচাৰৰ ফল [illegible] কোনোবাটো গীতত পাশ্চাত্য সুৰৰ আভাস কোনোবাটো লোকগীত, কোনোবাটো আকৌ ৰাগ সঙ্গীতৰ সুৰৰ ওপৰত ৰচিত। বিশেষ [illegible] সঙ্গীতৰ নতুন গৱেষণা, পৰীক্ষা আদি

চলিবই লাগিছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ সঙ্গীতৰ ভঁৰাল যথেষ্ট চহকীও হৈছে। লঘু সঙ্গীতৰ জগতে বাদ্যবৃন্দ (Orchestra)ৰ উন্নতিও মন কৰিব লগীয়া। ভাৰতীয় আৰু পাশ্চত্য বাদ্যযন্ত্ৰ সংমিশ্ৰণ কৰি ভাৰতীয় সুৰৰ ওপৰত বহুতো বাদ্যবৃন্দ ৰচিত হৈছে আৰু বিষ্ণু দাস, চিৰালী, ৰবিশঙ্কৰ, পান্নালাল ঘোষ আদিৰ এনেধৰণৰ কেতবোৰ ৰচনাই পাশ্চাত্য সঙ্গীতবিদসকলৰো প্ৰশংসা লাভ কৰিছে।

নাদ, শ্ৰুতি, স্বৰ আদি ঃ আগতেই কোৱা হৈছে যে সঙ্গীতৰ মূলতে কেতবোৰ শব্দ আৰু ধ্বনিৰ গতি। কিন্তু সেইবুলি সকলো প্ৰকাৰৰ শব্দকে সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰি। কৰ্কশ বা মাত্ৰ কেইমুহূৰ্তমানৰ কাৰণেহে উৎপন্ন হোৱা শব্দক আমি সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা শব্দ বা ধ্বনি সুৱলা আৰু অন্ততঃ কিছু সময়ৰ কাৰণে স্থায়ী হ'ব লাগিব। এনেধৰণৰ সঙ্গীতোপযোগী শব্দ বা ধ্বনিক "নাদ" বোলা হয়।

কোনো এটা 'নাদ'ৰ পৰা ক্ৰমাৎ সেই নাদৰ ঠিক দুগুণ চৰালৈকে গাই গ'লে আৰম্ভ কৰা 'নাদ' আৰু তাৰ দুগুণ চৰা নাদৰ মাজৰ ঠাইখিনিক "স্থান" বোলে। আমাৰ সঙ্গীতত এনেধৰণৰ 'স্থান' সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰৰ—(১) মন্দ্ৰস্থান, (২) মধ্যস্থান আৰু (৩) তাঁৰস্থান।

একেটা স্থানৰ ভিতৰত ইটোতকৈ সিটো চৰা অসংখ্য 'নাদ' বা ধ্বনি আছে। কিন্তু এই নাদ-বিলাকৰ এটাৰ পৰা আনটোৰ দূৰত্ব ইমান কম যে সিহঁতৰ ভিতৰত থকা ব্যৱধান আমি অনুমান কৰিব নোৱাৰোঁ। গতিকে সঙ্গীতবিদসকলে একোটা স্থানৰ ভিতৰত সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰিবৰ কাৰণে মাত্ৰ বাইছটা নাদ বাছি উলিয়াইছে। এই বাইছটা নাদৰ এটাতকৈ আনটো ক্ৰমাৎ চৰা। এটা স্থানৰ ভিতৰত থকা নাদৰ বাইছটা বিভাজনক "শ্ৰুতি" বুলি কোৱা হয়।

বাইছটা শ্ৰুতি আমাৰ সঙ্গীতত ব্যৱহৃত হ'লেও সিহঁতৰ ইটোৰ পৰা সিটোৰ ভিতৰত থকা দূৰত্ব বৰ কম আৰু সেইবাবে সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ বাবে সিহঁতৰ ভিতৰৰ ব্যৱধান বুজি পোৱা বা গায়ক-বাদকৰ বাবে সিহঁতক সহজে প্ৰকাশ কৰা কঠিন। সেইকাৰণে গোৱা বা বজোৱাৰ সুবিধাৰ বাবে এই বাইছটা শ্ৰুতিৰ পৰা মাত্ৰ সাতোটা শ্ৰুতি বাছি লোৱা হৈছে। এই সাতোটা শ্ৰুতিৰ এটাৰ পৰা আনটোৰ দূৰত্ব বেছি আৰু সেইবাবে সিহঁতৰ ভিতৰৰ ব্যৱধানখিনি সহজেই সকলোৱে বুজিব পাৰে। এই সাতোটা শ্ৰুতিকে "স্বৰ" বুলি কোৱা হয়। এই স্বৰকেইটাৰ নাম হ'ল—ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত আৰু নিষাদ। চমুকৈ ইহঁতক—সা, ৰে, গা, মা, পা, ধা, নি বোলা হয়।

আমাৰ সঙ্গীতত ঘাইকৈ সাতোটা স্বৰ ব্যৱহৃত হ'লেও সুৰৰ বৈচিত্ৰ্য আনিবলৈ এইকেইটাৰ উপৰিও আৰু কেইটামান স্বৰৰ প্ৰয়োজন। সেই কাৰণে সাতোটা শুদ্ধ স্বৰৰ উপৰিও পাঁচটা বিকৃত স্বৰ আমাৰ সঙ্গীতত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বিকৃত স্বৰকেইটাৰ নাম হ'ল—কোমল 'ৰে', কোমল 'গা', তীব্ৰ 'মা', কোমল 'ধা' আৰু কোমল 'নি'।

ঠাট বা মেল ঃ ঠাট শব্দৰ অৰ্থ হ'ল—ধৰণ বা প্ৰণালী। ঠাটৰ অন্য এটা নাম হ'ল 'মেল'। 'মেল' মানে সমষ্টি বা সমূহ অৰ্থাৎ স্বৰৰ সমষ্টি। এনে ধৰণৰ স্বৰ সমষ্টিৰ পৰাই ৰাগ সৃষ্টি কৰা হয়

আমাৰ দেশৰ প্ৰচলিত ৰাগসমূহৰ ৰূপ অধ্যয়ন কৰি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে যে মুঠ বাৰটা স্বৰৰ পৰা একোবাৰত সাতটাকৈ স্বৰ বাছি লৈ দহ প্ৰকাৰে সজালে যি স্বৰ সমষ্টি আমি পাম্‌হক, তাৰ পৰা প্ৰায় সকলো ৰাগেই সৃষ্টি কৰিব পৰা যায়। এই দহটি স্বৰ সমষ্টি বা ৰাগ উৎপন্ন কৰিব পৰা ঠাটৰ নাম হ'ল—

(১) বিলাৱল ঠাট —সকলো স্বৰ শুদ্ধ।

(২) কল্যাণ ঠাট —মা তীব্ৰ, বাকী সকলো শুদ্ধ স্বৰ।

(৩) ভৈৰব ঠাট —ৰে, আৰু ধা কোমল বাকী বিলাক শুদ্ধ।

(৪) পুৰবী ঠাট —ৰে, ধা কোমল, মা তীব্ৰ বাকীবিলাক শুদ্ধ।

(৫) কাফি ঠাট —গা আৰু নি কোমল বাকী বিলাক শুদ্ধ।

(৬) খাম্বাজ ঠাট —নি কোমল, বাকীবিলাক শুদ্ধ।

(৭) মাৰৱা ঠাট —ৰে কোমল, মা তীব্ৰ, বাকী-বিলাক শুদ্ধ।

(৮) আসাৱৰী ঠাট —গা, ধা আৰু নি কোমল, বাকীবিলাক শুদ্ধ।

(৯) টোড়ী ঠাট —ৰে, গা, ধা, কোমল, মা তীব্ৰ, বাকীবিলাক শুদ্ধ।

(১০) ভৈৰবী ঠাট —ৰে, গা, ধা আৰু নি কোমল, বাকীবিলাক শুদ্ধ।

ৰাগ ঃ আগতেই কোৱা হৈছে যে ৰাগৰ উৎপত্তি ঠাটৰ পৰা। প্ৰচলিত সকলো ৰাগেই দহোটা ঠাটৰ অন্তৰ্গত। ৰাগৰ স্বৰূপ দেখিয়েই কৈ দিব পৰা যায়—সি কোন ঠাটৰ পৰা ওলাইছে। আনফালে আকৌ অমুক ৰাগটো অমুক ঠাটৰ পৰা ওলাইছে বুলি ক'লেই আমি অনুমান কৰি লওঁ সেই ৰাগটোত মোটামুটিভাৱে কি কি স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

ঠাটত সাতোটা স্বৰেই ব্যৱহৃত হয়। কিন্তু ৰাগত সাতোটা স্বৰ কেতিয়াবা মাত্ৰ পাঁচোটা স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব্যৱহৃত হোৱা স্বৰৰ সংখ্যা অনুসৰি প্ৰচলিত ৰাগসমূহক ঘাইকৈ তিনিটা "জাতিত" বিভক্ত কৰা হৈছে। (১) সম্পূৰ্ণ (২) ষাড়ৱ আৰু (৩) ঔড়ৱ। সাতোটা স্বৰ ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগক "সম্পূৰ্ণ" জাতিৰ ৰাগ, ছটা স্বৰ ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগক "ষাড়ৱ" জাতিৰ ৰাগ আৰু মাত্ৰ পাঁচটা স্বৰ ব্যৱহৃত হোৱা ৰাগসমূহক 'ঔড়ৱ' জাতিৰ ৰাগ বুলি কোৱা হয়।

একোটা ৰাগত কেইবাটাও স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰা হ'লেও সকলো স্বৰেই একে ধৰণেৰে ব্যৱহৃত নহয়। ৰাগৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনোটো স্বৰক বাৰে বাৰে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, কোনোটোক আকৌ খুব সামান্য ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ৰাগৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে ঘাইকৈ যি স্বৰটোৰ সহায় লোৱা হয়, তাকে "বাদী" স্বৰ বোলা হয়। বাদী স্বৰ হ'ল ৰাগৰ মুখ্য স্বৰ। বাদী স্বৰৰ পিছতে যি স্বৰটোৱে এটা ৰাগৰ স্বৰূপ ফুটাই তোলাত সহায় কৰে তাৰ নাম হ'ল "সম্বাদী" স্বৰ। সম্বাদী স্বৰৰ স্থান বাদী স্বৰৰ ঠিক পিছতেই। বাদী আৰু সম্বাদী স্বৰক বাদ দি এটা ৰাগত ব্যৱহৃত হোৱা বাকী স্বৰবিলাকক "অনুবাদী" স্বৰ বোলা হয়। যি স্বৰ প্ৰয়োগ কৰিলে ৰাগৰ ৰূপ নষ্ট হোৱাৰ আশঙ্কা থাকে সেই স্বৰক "বিবাদী" স্বৰ বোলা হয়

ৰাগৰ সময়ঃ বহু কালৰে পৰা আমাৰ ৰাগবিলাক গোৱা বজোৱাৰ একোটা নির্দ্ধাৰিত সময় চলি আহিছে। কিছুমান ৰাগ যেনে—ভৈৰৱী, ভৈৰৱ, আনাৱৰী, টোড়ী আদি ৰাতিপুৱা গোৱা হয়। আ' কিছুমান ৰাগ যেনে—ইমন, ভূপালী, কেদাৰা, মালকোষ আদিৰ গোৱা বা বজোৱাৰ সময় হ'ল ৰাতি। পুৰণি কালৰে পৰা ভাৰতীয় সঙ্গীতজ্ঞসকলে এই নিয়ম শ্ৰদ্ধা সহকাৰে পালন কৰি আহিছে। আজিকালিও কাচিৎহে নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা দেখা যায়। সঙ্গীতজ্ঞসকলৰ বিশ্বাস যে—ৰাতিপুৱাৰ ৰাগ এটা গধূলি বা ৰাতি গাই শ্ৰোতাসকলক আনন্দ দিব নোৱাৰি। ঠিক একেদৰেই ৰাতিৰ ৰাগ এটা পুৱা গালে কাৰো ভাল নালাগিব। ইয়াৰ উপৰিও আৰু কিছুমান ৰাগ আছে যিবিলাকক "ঋতুৰাগ" বলি কোৱা হয়। বসন্ত, বাহাৰ, হিন্দোল আদি ৰাগ বসন্ত কালতহে বেছিকৈ গোৱা হয় আৰু এই ৰাগবিলাকৰ চলন, সুৰ আদিও বসন্ত কালৰ আনন্দমুখৰ পৰিৱেশৰ লগত খাপ খাই পৰে। সেইদৰে মিঞা মল্লাৰ, গৌড় মল্লাৰ, মেঘ মল্লাৰ আদি কেতবোৰ ৰাগ বাৰিষা কালতহে বেছিকৈ গোৱা হয়।

লয়, মাত্ৰা, ছন্দ আৰু তালঃ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কেইবাটাও গীত একেলগে শুনিলে এটা কথা আমাৰ চকুত পৰে যে গীতবিলাকৰ কালপৰিমাণ সমান নহয়। কোনোটো গীত খৰকৈ গোৱা হয়, কোনোটো বা আকৌ লাহে লাহে ধীৰে সুস্থিৰে গোৱা হয়। আন প্ৰকাৰেৰে ক'বলৈ গ'লে প্ৰত্যেকটো গীতৰে সুকীয়া গতি। সঙ্গীতত সময়ৰ এই গতিকেই 'লয়' বোলা হয়। আমাৰ সঙ্গীতত সাধাৰণতে তিনি প্ৰকাৰৰ লয় ব্যৱহৃত হয়—**বিলম্বিত, মধ্য আৰু দ্ৰুত**।

সময়ৰ গতি বা লয়ক সমান সমান ভাগত ভগালে প্ৰতি ভাগক 'মাত্ৰা' বোলে। আন কথাৰে ক'বলৈ গ'লে 'মাত্ৰা' হ'ল লয়ৰ সমান সমান বিভাগ। খোজ কাঢ়োঁতে আমি ইখনৰ পিছত সিখন ভৰি সমান সমান কালৰ অন্তৰত পেলাওঁ। মাত্ৰাক আমি লয়ৰ খোজ বুলিবও পাৰোঁ।

কোনো এটা গীতৰ লয় অনুসৰণ কৰি ১, ২, ৩, ৪ কৈ আমি যদি গাই যাওঁ তেনেহ'লে সেই ১, ২, ৩, ৪ আদি শব্দ বা প্ৰত্যেক সংখ্যাৰ লগে লগে দিয়া চাপৰিয়েই একোটা মাত্ৰা হ'ব। উদাহৰণস্বৰূপে আমি বৰগীতৰ এই পদফাকি লওঁ—

"জগ জন জীৱন
অজা জনাৰ্দ্দন"

এতিয়া এই পদফাকি গাওঁতে প্ৰত্যেক × চিন দিয়া ঠাইত আমি যদি একোটা চাপৰি মাৰি যাওঁ, তেনেহ'লে প্ৰত্যেকটো চাপৰিয়েই আমি একোটা মাত্ৰা বুলিব পাৰিম।

×	×	×	×	×	×	×	×
জ	গ	জ	ন	জী	ই	ৱ	ন
×	×	×	×	×	×	×	×
অ	জ	ন	জ	না	আ	র্দ্দ	ন

ওপৰৰ উদাহৰণৰ পৰা আৰু এটা কথা আমাৰ চকুত পৰে, সেইটো হ'ল গীতৰ ছন্দ। এই গীতটোক আমি চতুৰ্থমাত্ৰিক ছন্দৰ গীত বুলিম, কিয়নো গীতটো গাই যাওঁতে চাৰিটা চাৰিটাকৈ মাত্ৰা সমান সমান সময়ৰ ব্যৱধানত পৰি গৈছে।

এইবাৰ আন এটি উদাহৰণ লওঁ স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা দেৱৰ দেশ প্ৰেমমূলক গীতটি—"অ মোৰ

আপোনাৰ দেশ”। এই গীতটিত মাত্ৰা বিভাজন এইদৰে হৈছে—

×	×	×	×	×	×
অ	অ	মোৰ	আ	পো	নাৰ
×	×	×	×	×	×
দে	এ	এ	এ	এ	এশ

প্ৰত্যেক × চিন দিয়া ঠাইত চাপৰি মাৰি গ'লেই দেখিবলৈ পোৱা যাব যে গীতটিত মাত্ৰাৰ বিভাগ তিনিটীয়াকৈ হৈছে, অৰ্থাৎ গীতটি ত্ৰৈমাত্ৰিক ছন্দৰ। আমাৰ সঙ্গীতত এনেধৰণৰ তিনিবিধ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ হয় চতুৰ্মাত্ৰিক, ত্ৰিমাত্ৰিক আৰু মিশ্ৰমাত্ৰিক ছন্দ।

ওপৰত উল্লেখ কৰা অন্য উদাহৰণৰ পৰা বুজিব পাৰি যে আমাৰ সঙ্গীত নানান ধৰণৰ তাল আৰু ছন্দৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই মাত্ৰা ছন্দ আৰু লয় প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে গীত গাওঁতে বা বাদ্যযন্ত্ৰ বজাওঁতে সঙ্গীতজ্ঞসকলে বিভিন্ন “তাল”ৰ সহায় লয়। ‘তাল’ হ'ল মাত্ৰাৰ সমষ্টি। গীতৰ বা বাদ্য যন্ত্ৰত বজোৱা গতৰ মাত্ৰা, ছন্দ আৰু লয় আদি কোনো বাদ্য যন্ত্ৰৰ সহায়ৰে দেখুৱাই যাৱাক তাল বুলি ক'ব পাৰি। আমাৰ সঙ্গীতত ব্যৱহৃত হোৱা ছন্দ, লয়, মাত্ৰা আদিৰ লগত খাপ খুৱাকৈ সঙ্গীতজ্ঞসকলে বিভিন্ন ধৰণৰ তালৰ সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। চাৰিটীয়া বা চতুৰ্মাত্ৰিক ছন্দৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ কাহাৰবা, ত্ৰিতাল আদি তিনিটীয়া মাত্ৰাৰ ছন্দক প্ৰকাশ কৰিবলৈ দাদৰা, একতালা আদি আৰু মিশ্ৰ মাত্ৰিক ছন্দক প্ৰকাশ কৰিবলৈ ঝাপতাল, তেওৰা, ৰূপক, যৎ আদি বিভিন্ন ধৰণৰ তাল আমাৰ মাজত প্ৰচলিত আছে। সঙ্গীতজ্ঞসকলে সাধাৰণতে কোনো গীত ৰচনা কৰি তাৰ ছন্দ, মাত্ৰা, লয়, ৰস আদি চাই সুবিধামতে এটি তালত বান্ধি দিয়ে। সেইকাৰণে প্ৰত্যেক গীতক একোটা নিৰ্দিষ্ট তাল থাকে আৰু গাবৰ সময়ত বাদকে তবলা, খোল, পাখোৱাজ আদি তাল-যন্ত্ৰত এই তালবোৰ বজাই যায়।

(বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকন)

সংস্কৃত সাহিত্য • সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ কাল প্ৰধানকৈ দুভাগত ভগোৱা হয়—বৈদিক সংস্কৃতৰ যুগ আৰু লৌকিক সংস্কৃতৰ যুগ। বৈদিক আৰু লৌকিক সংস্কৃতৰ মাজত অৱশ্যে এটা নিৰ্দিষ্ট সীমাৰেখা টানিব নোৱাৰি। পাণিনিৰ ব্যাকৰণৰ নিয়মবোৰে এটা নিৰ্দিষ্ট গণ্ডীত বান্ধি পেলোৱাৰ পাছত সংস্কৃত ভাষাই যি ৰূপ পালে তাকে লৌকিক সংস্কৃত বোলা হয়। বৈদিক যুগত চাৰিখন বেদ ব্ৰাহ্মণ, আৰণ্যক আৰু উপনিষদসমূহৰ উপৰিও শতৰ অধিক বেদাঙ্গ সাহিত্য ৰচনা হ'বলৈ ধৰিছিল। ঋক্বেদ পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম গ্ৰন্থ হিচাপে পৰিচিত। ঋক বা মন্ত্ৰসমূহ যজ্ঞত স্বৰ লগাই গোৱাৰ বিধি-ব্যৱস্থাৰ বৰ্ণনাৰে সামবেদ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ মূল উৎস। যজুৰ্বেদত যজ্ঞানুষ্ঠানৰ বিধানৰ কথা আছে। অথৰ্ববেদত যাদুকৈ যাদু-মন্ত্ৰ আদিৰ দ্বাৰা শত্ৰুক বশ কৰা, ৰোগ নিৰাময় কৰা আৰু ঔষধৰ প্ৰয়োগ আদিৰ বৰ্ণনা আছে। বেদ চাৰিখনৰ লগত জড়িত ভিন ভিন ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থ আছে, সেইবিলাকত প্ৰসংগত পুৰণি ইতিহাসৰ বৰ্ণনাৰে যজ্ঞ-অনুষ্ঠানৰ বিধি বিধানৰ কথা আছে। ঐতৰেয়, শতপথ, তৈত্তিৰীয় প্ৰভৃতি ব্ৰাহ্মণ গ্ৰন্থ প্ৰসিদ্ধ। যাগ-যজ্ঞসমূহৰ আধ্যাত্মিক পৰ্যালোচনাৰে ৰচিত আৰণ্যক গ্ৰন্থসমূহৰ অধ্যয়ন অৰণ্যতহে কৰা

হৈছিল। আৰণ্যকবিলাকৰ লগত জড়িত উপনিষদ-সমূহ অধ্যাত্মতত্ত্ব প্ৰতিপাদক গ্ৰন্থ। ঈশ, কেন, কঠ প্ৰভৃতি এঘাৰখন উপনিষদ প্ৰাচীন বুলি প্ৰসিদ্ধ। বৈদিক সাহিত্যৰ ৰচনাকাল নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত পণ্ডিতসকলৰ মাজত প্ৰচুৰ মতভেদ আছে। খ্ৰী পূ আঠৈ হেজাৰ বছৰলৈকে বেদ ৰচনাৰ সময়ৰ ওপৰত সীমা বুলি ধৰা হয়। শিক্ষা, ব্যাকৰণ, নিৰুক্ত, কল্প, ছন্দ আৰু জ্যোতিষ এই ছয়বিধ বেদাঙ্গ। বহ্মসূত্ৰসমূহত সেই সময়ৰ সমাজ জীবনৰ সুন্দৰ চিত্ৰ পোৱা যায়। এই সূত্ৰগ্ৰন্থসমূহত যজ্ঞীয় আৰু গৃহস্থালি সম্পৰ্কীয় বিধি-ব্যৱস্থাবোৰ সূত্ৰৰূপত ৰচনা কৰা হৈছিল।

পুৰাণসমূহক এটা সময়ৰ ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। এফালে ছান্দোগ্য উপনিষদ তথা সূত্ৰগ্ৰন্থত পুৰাণৰ উল্লেখ আছে, আনফালেদি গুপ্তযুগলৈকে পুৰাণ-সমূহত ন ন সংযোজনা চলি আছিল। সৰু সুৰা বহু অৱশ্যে পাছতো সোমাইছে। ওঠৰখন মহাপুৰাণৰ উপৰিও ওঠৰখন উপপুৰাণো আছে। উপপুৰাণবিলাক বহু পাছৰ কালৰ ৰচনা।

আদিকবি বাল্মীকিয়ে ৰচনা কৰা মহাকাব্য ৰামায়ণক আদিকাব্য বোলা হয়। লৌকিক সংস্কৃত এই মহাকাব্যখন পাছৰ যুগৰ সাহিত্য-সমূহৰ বাবে নানা দিশত পথপ্ৰদৰ্শক স্বৰূপ। ইয়াৰ সাতোটা কাণ্ডৰ ভিতৰত বালকাণ্ড আৰু উত্তৰকাণ্ডটো অনেক পণ্ডিতে পাছৰ সংযোজনা বুলি কয়। বৌদ্ধ আৰু জৈন সাহিত্যতো ৰামৰ আখ্যানটোৰ প্ৰচলন আছে। বাল্মীকীয় ৰামায়ণৰ ৰচনা-কাল সম্পৰ্কেও মতভেদ আছে। খ্ৰী পূ দুই শতিকাৰ পৰা খৃষ্টীয় দুই শতিকাৰ ভিতৰতে এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা হৈছিল বুলি ধৰিব পাৰি। এক লাখ শ্লোকেৰে পৃথিৱীৰ বৃহত্তম মহাকাব্য মহাভাৰতক ইতিহাস বুলিও কোৱা হয়, ই ব্যাসৰ ৰচনা বুলি কথিত। ভাৰতীয় ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ বিশ্বকোষ স্বৰূপ মহাভাৰতত ওঠৰটা পৰ্ব আছে, 'হৰিবংশ' নামৰ গ্ৰন্থখন মহাভাৰতৰ পৰিশিষ্ট স্বৰূপ। শ্ৰীমদভগবদগীতাও মহাভাৰতৰে অংশবিশেষ। মহাভাৰতৰ মূল কথাখিনি বুদ্ধদেৱৰ আগতে ৰচিত যদিও বহু পাছলৈকে কথা যোগ দি দি এই গ্ৰন্থত একলাখ শ্লোক হয়গৈ। ৪৪৫ খ্ৰিষ্টাব্দৰ এখন শিলালিপিও 'শতসাহস্ৰীসংহিতা' বুলি এই গ্ৰন্থৰ উল্লেখ কৰাৰ পৰা জনা যায় যে সেই সময়ত মহাভাৰত ৰচনাৰ কাম শেষ হয়।

পাণিনিয়ে 'পাতালবিজয়' বা 'জাম্ববতীবিজয়' নামৰ কাব্য এখন লিখিছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়। মহাকবি কালিদাস গুপ্তযুগৰ কবি। খ্ৰী পূ প্ৰথম শতিকাত অশ্বঘোষে 'বুদ্ধচৰিত' আৰু 'সৌন্দৰনন্দ' নামৰ দুখন মহাকাব্য আৰু 'শাৰীপুত্ৰ প্ৰকৰণ' নামেৰে এখন নাটক ৰচনা কৰে। মহাকবি কালিদাসে দুখন মহাকাব্য—কুমাৰসম্ভৱ আৰু ৰঘুবংশ, দুখন খণ্ডকাব্য—মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰ আৰু তিনিখন নাটক মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ, বিক্ৰমোৰ্বশীয় আৰু অভিজ্ঞানশকুন্তল ৰচনা কৰে। মেঘদূত আৰু অভিজ্ঞানশকুন্তল কালিদাসৰ অনুপম যুগজয়ী কৃতি। সংস্কৃত মহাকাব্যৰ আৰ্হিত প্ৰবৰসেনে (ষষ্ঠ শতিকাত) 'সেতুবন্ধ' নামৰ মহাকাব্য এখন প্ৰাকৃতভাষাত ৰচনা কৰিছিল। সপ্তম শতিকাৰ কবি ভাৰৱিয়ে মহাভাৰতৰ বিষয়-বস্তুৰে ৰচনা কৰা মহাকাব্য 'কিৰাতাৰ্জুনীয়' ভট্টিস্বামীয়ে ৰচনা কৰা 'ভট্টিকাব্য' বা 'ৰাৱণ-বধ' আৰু মাঘ নামৰ কবিৰ 'শিশুপালবধ' মহাকাব্য

বিখ্যাত গ্ৰন্থ। ৮/৯ শতিকাত কুমাৰদাসে ৰচনা কৰা 'জানকীহৰণ' মহাকাব্যখনো প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ। নৱম শতিকাৰ কবি অভিনন্দৰ 'ৰামচৰিত', ৰত্নাকৰ কবিৰ 'হৰবিজয়' আৰু শিৱস্বামীৰ 'কফিন অভ্যুদয়' কাব্যৰ নামো উল্লেখযোগ্য। একাদশ শতিকাৰ কবি ক্ষেমেন্দ্ৰই 'ৰামায়ণ মঞ্জৰী' 'ভাৰতমঞ্জৰী', বৃহৎকথা মঞ্জৰী [illegible] দান কল্পলতা নামৰ গ্ৰন্থ সমূহ ৰচনা কৰে। দ্বাদশ শতিকাৰ কবি ম[illegible]কৰ শ্ৰীকণ্ঠচৰিত [illegible] মহাকাব্য। এই শতিকাৰ প্ৰখ্যাত কবি [illegible] ৰচনা কৰা নৈষধচৰিত নামৰ মহাকাব্যখনি [illegible] মাধুৰ্য আৰু পাণ্ডিত্যৰ নৈপুণ্যৰ [illegible] লেখকৰ অন্য গ্ৰন্থও আছে।

একাদশ শতিকাত [illegible] সাহসাংকচৰিত [illegible] ঐতিহাসিক [illegible] ৰচিত বিলহণৰ 'বিক্ৰমাংকচৰিত' [illegible] 'ৰাজতৰঙ্গিণী' প্ৰখ্যাত ঐতিহাসিক কাব্য। হেম চন্দ্ৰৰ 'কুমাৰ পালচৰিত' উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক কাব্য। ষষ্ঠ শতিকাত বাক্‌পতিৰাজে ৰচনা কৰা 'গউডবহো' (গৌড়বধ) নামৰ ঐতিহাসিক প্ৰাকৃত মহাকাব্যখনৰ নামো লগতে ল বলগীয়া

কালিদাসৰ মেঘদূত আৰু ঋতুসংহাৰক পাশ্চাত্য দৃষ্টিৰে গীতিকাব্যৰ শ্ৰেণীত [illegible] হয়। মেঘদূতৰ আহিৰে সংবাদ-প্ৰেৰণৰ মাধ্যমত ৰচনা কৰা 'নৈমিদূত', 'হংসদূত' প্ৰভৃতি গীতিকাব্য[illegible] 'দূতকাব্য' বুলিও কোৱা হয়। সপ্তম শতিকাৰ কবি ভৰ্তৃহৰিৰ 'নীতিশতক', 'শৃংগাৰশতক' আৰু 'বৈৰাগ্যশতক' নৱম শতিকাৰ অমৰুকৰ '[illegible]মৰু শতক' প্ৰাকৃত গ্ৰন্থ 'গাহাসত্তসাঈ'ৰ [illegible]

[illegible]চাৰ্যৰ (১২ শতিকা) '[illegible]' প্ৰখ্যাত মুক্তক গীতিকাব্য। জয়দেৱৰ গীতগোবিন্দ এক উত্তম গীতিকাব্য (১২ শতিকা)। [illegible] বিষ্ণু, [illegible] প্ৰভৃতি [illegible] দেৱতাৰ [illegible] ৰচিত হৈছে [illegible] গীতিকাব্য।

[illegible] শতিকাৰ গদ্যকাব্য লেখক সুবন্ধুৰ [illegible] [illegible] উক্তৰ [illegible] চৰিত [illegible] [illegible] [illegible] প্ৰখ্যাত গদ্যকাব্য। [illegible]

[illegible] বাণী [illegible] চম্পূ [illegible] লিখা '[illegible]' [illegible] একাদশ শতিকাৰ [illegible] প্ৰখ্যাত চম্পূকাব্য

[illegible] সময়ৰ [illegible] ৰচনা [illegible] প্ৰচলিত [illegible] পৃথক পৃথক [illegible] ৰচনা কৰে। '[illegible]', 'সিংহাসনদ্বাত্ৰিংশিকা', 'শুকসপ্ততিকথা' [illegible] 'বৃহৎকথা' [illegible] প্ৰাকৃত ভাষাত লিখা [illegible] (আনুমানিক সময় [illegible]) [illegible] 'বৃহৎকথামঞ্জৰী' [illegible] সংস্কৃত ভাষাত লিখা [illegible] আখ্যানৰ সংগ্ৰহ গ্ৰন্থ '[illegible]' [illegible] '[illegible]'ৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

[illegible] পূৰ্ববৰ্তী নাটকাৰ [illegible] 'স্বপ্ন-

বাসৱদত্তা', 'দৰিদ্ৰ চাৰুদত্ত', 'প্ৰতিমা নাটক' প্ৰভৃতি তেৰখন নাটক পোৱা যায়। 'অভিজ্ঞানশকুন্তল' নাটকেৰে প্ৰভূত যশস্যাৰ অধিকাৰী হোৱা কালিদাসৰ 'মালৱিকাগ্নিমিত্ৰ', বিক্ৰমোৰ্বশীয়' ও মনোৰম নাট্য কৃতি। বিশাখদত্তৰ (৫/৬ শতিকাৰ) 'মুদ্ৰাৰাক্ষস', শূদ্ৰকৰ 'মৃচ্ছকটিকা' সম্ৰাট হৰ্ষবৰ্ধনৰ (৭ শতিকাৰ) 'নাগানন্দ', 'ৰত্নাৱলী' আৰু 'প্ৰিয়দৰ্শিকা' (৮ শতিকাৰ) ভট্টনাৰায়ণৰ 'বেণী সংহাৰ' তথা ভৱভূতিৰ 'মালতীমাধৱ', 'মহাবীৰ-চৰিত' আৰু 'উত্তৰৰামচৰিত' প্ৰসিদ্ধ নাটক। ভাসৰপৰা ভৱভূতিলৈকে এইছোৱা কাল সংস্কৃত নাটকৰ স্বৰ্ণযুগ বুলিব পাৰি, পাছৰ নাট্যকাৰ-সকলৰ ৰচনাত এই সময়ৰ নাট্যকাৰসকলৰ দৰে বলিষ্ঠ নাট্যৰীতিৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। মুৰাৰিৰ (৮ শতিকা 'অনৰ্ঘৰাঘৱ', (৯/১০ শতিকাৰ) ৰাজ-শেখৰৰ 'বালৰামায়ণ, 'বালভাৰত', 'বিদ্ধশাল-ভাঞ্জকা' আৰু 'কৰ্পূৰমঞ্জৰী' (প্ৰাকৃত) আৰু জয়দেৱৰ 'প্ৰসন্নৰাঘৱ' নাটক উল্লেখযোগ্য। একাদশ শতিকাত কৃষ্ণমিত্ৰই বিষ্ণুভক্তি, দম্ভ, অহংকাৰ, বিবেক আদি অমূৰ্ত ভাবসমূহক মুৰ্ত চৰিত্ৰৰূপে ৰূপায়িত কৰি 'প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়' নামেৰে এক বিভিন্ন ধাৰাৰ নাটক ৰচনা কৰে। 'হনুমন্নাটক' বা 'মহানাটক' নামৰ ৰামকথাপ্ৰধান নাটকৰ ৰচনা-শৈলী বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

সংস্কৃতত ভৰতমুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰে পৰা আৰম্ভ কৰি ভালেখিনি সাহিত্যতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ ৰচনা হৈছিল। সেইবিলাকৰ ভিতৰত ভামহৰ 'কাব্যা-লংকাৰ' (৬ শতিকা) দণ্ডীৰ কাব্যাদৰ্শ (৭ শতিকা) বামনৰ কাব্যালংকাৰ সূত্ৰ' (৮ শতিকা), আনন্দ বৰ্ধনৰ ধ্বন্যালোক (৯ শতিকা), ধনঞ্জয়ৰ 'দশ-ৰূপক' (১০ শতিকা), মম্মটৰ 'কাব্যপ্ৰকাশ' (১১ শতিকা), কুন্তকৰ 'বক্ৰোক্তিজীৱিত' আৰু বিশ্বনাথ কৱিৰাজৰ 'সাহিত্যদৰ্পণ (১৪ শতিকা) গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যশাস্ত্ৰ।

বিজ্জকা, সুভদ্ৰা, ফল্গুহস্তিনী, শীলাভট্টাৰিকা প্ৰভৃতি মহিলা কৱিসকলৰ সংস্কৃত ৰচনাও পোৱা যায়।

(কেশদা মহন্ত)

সত্যনাথ বৰা: সত্যনাথ বৰাৰ (১৮৬০-১৯২৫) জন্ম হৈছিল গুৱাহাটীৰ ভৰলুমুখত, ১৮৬০ চনত। তেওঁৰ পিতৃ দয়ানাথ আৰু মাতৃ অময়া। সত্যনাথ ল'ৰালি কালতেই মাটৃ-মাউৰা হয়। সেই-বাবে তেওঁ বুঢ়ীমাক সূৰ্য্যা বৰানীৰ যত্নত ডাঙৰ-দীঘল হয়। বুঢ়ীমাকৰো মৃত্যু হোৱাত দদায়েক সোণাৰাম বৰাৰ যত্নত সত্যনাথে পঢ়া শুনা কৰিবলৈ লয়। ১৮৮১ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হৈ তেওঁ কলিকতাৰ চিটি কলেজত এফ্ এ পঢে। ১৮৮৯ চনত বি এল পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰি তেওঁ গুৱাহাটীত ওকালতি আৰম্ভ কৰে। বৰাই সাময়িকভাৱে কটন কলেজত অসমীয়া বিষয়ত অধ্যাপনা আৰু আৰ্ল ল' কলেজত অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৯২৫ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

স্কুলীয়া ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰা সত্যনাথে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাত আধুনিক গীতৰ অভাৱ গুচাবলৈ বুলি তেওঁ ভালেমান অসমীয়া গীত নিজে তাল মান সুৰ দি ৰচনা কৰে। তাৰে ২৮টা গীত গোটাই 'গীতাৱলী' (১৮৮৮) নাম দি তেওঁ ছপা কৰে। এই সময়তে কেইবাটিও খুহুটীয়া কবিতা ৰচনা কৰে।

সত্যনাথ বৰাই গদ্য লেখক হিচাপেহে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বিশেষভাৱে খ্যাতি লাভ কৰিছে। তেওঁ ৰচনা কৰা গদ্য-পুথিসমূহৰ ভিতৰত 'সাৰথি' (১৯১৫), 'চিন্তাকলি' (১৯১৫), 'কেন্দ্ৰ সভা' (১৯২৯), 'সাহিত্য বিচাৰ' (১৯০৮) আৰু 'আকাশ-ৰহস্য' উল্লেখযোগ্য। বৰাৰ 'বহল ব্যাকৰণ' অসমীয়া ভাষাৰ এখন লেখত ল'বলগীয়া ব্যাকৰণ।

সত্যনাথ বৰাই সত্য ৰক্ষা আৰু সত্যৰ জয়ৰ বাবেহে ওকালতি কৰিছিল। নীৰস ওকালতিৰ মাজতো সুকণ্ডা উলিয়াই তেওঁ সাহিত্য চৰ্চা কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন কৰিছিল। 'সত্যনাথ ভাবত অসমীয়া, শব্দত অসমীয়া, বাক্যত অসমীয়া, ব্যাকৰণত অসমীয়া আৰু ব্যাখ্যাতো সুগম অসমীয়া সাহিত্যিক আছিল।'

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

সত্ৰীয়া নৃত্য : অসমৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰবোৰত চৰ্চা আৰু উন্নতি সাধিত হোৱাৰ কাৰণে এই নৃত্য বৰ্তমান কালত সত্ৰীয়া নৃত্যৰূপে জনাজাত হৈছে।

অসমৰ নৃত্যৰ বুৰঞ্জী বহুকলীয়া। পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যৰ অৰ্থাৎ পুৰণি অসমৰ ৰজাসকলৰ তামৰ ফলিত নৃত্য, গীত-বাদ্যৰ উল্লেখ থকাৰ উপৰিও মন্দিৰত নৃত্য কৰা দেৱদাসীসকলৰ কথাৰো উল্লেখ আছে। পুৰণি কালত অসমত ৰচিত কালিকা পুৰাণ, যোগিনী তন্ত্ৰ, স্মৃতি ৰত্নাকৰ আদি সংস্কৃত পুথিতো নৃত্য গীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। পুৰণি কালৰে পৰা খৃঃ ১৮ শতিকালৈকে অসমৰ কেইটামান শিৱ মন্দিৰত আৰু এটা বিষ্ণু মন্দিৰত দেৱদাসীসকলে নৃত্য-গীত কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি বহুত গায়ন ওজাপালি আৰু গীতালসকলে নৃত্য-গীতেৰে পৌৰাণিক আখ্যানবোৰ ৰাইজক শুনাই ফুৰিছিল।

খৃঃ ১৫ শতিকাত মহাপুৰুষ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। তেওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰত নৃত্য-গীত, বাদ্য আৰু অভিনয়ক ধৰ্ম-প্ৰচাৰৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেই উপলক্ষে শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে নিজে আৰু তেখেতৰ পণ্ডিত-শিষ্য-সকলে বহুত গীত, নাটক আদি ৰচনা কৰিছিল। আগৰ কালৰে পৰা অসমত প্ৰচলিত নৃত্য আৰু গীতৰ ৰাগ-সুৰ লৈয়েই তেওঁ নতুনকৈ গীত-নৃত্য ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ তিৰোভাৱৰ পাছত শ্ৰীমাধৱদেৱ, শ্ৰীদামোদৰদেৱ আদিয়ে সত্ৰ নামৰ ধৰ্ম চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। সংসাৰৰ লেঠাৰ পৰা আঁতৰি আহি বহু বৈষ্ণৱে এই সত্ৰবোৰত ধৰ্ম চৰ্চাৰ কাৰণে বসবাস কৰিছিলহি। তেওঁলোকৰ বহুত আজৰি থকাত এই বৈষ্ণৱসকলে সত্ৰত নৃত্য-গীত চৰ্চাত মন-প্ৰাণ ঢালি দিছিল। লাহে লাহে পাছলৈ এনে সত্ৰবোৰ নৃত্য গীত চৰ্চাৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। আগৰ পুৰণি নৃত্য-গীতক তেওঁলোকে বহুত উন্নতি সাধিছিল। সেই কাৰণেই এই নৃত্য ধাৰাক বৰ্তমানে সত্ৰীয়া নৃত্য বোলা হয়। সত্ৰীয়া নৃত্য বুলিলে আমি ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰীনাচ, শ্ৰীকৃষ্ণ, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আদি নায়কসকলৰ প্ৰৱেশৰ নাচ, নায়িকাসকলৰ নাচ আৰু নাটকৰ বাহিৰৰ সত্ৰৰ নামঘৰত নচা নটুৱা নাচ আদিকে বুজোঁ। নটুৱা নাচ দুটা শাখাত বিভক্ত—কিছুমান নটুৱা নাচ পুৰুষ ভঙ্গিমাৰ আৰু কিছুমান স্ত্ৰী ভঙ্গিমাৰ নাচ। স্ত্ৰী ভঙ্গিমাৰ নাচবোৰো ডেকাসকলে ছোৱালীৰ বেশ পিন্ধি আগতে নাচিছিল। বৰ্তমান কালতহে

ছোৱালীয়ে এই নাচ শিকিছে। স্ত্ৰী ভঙ্গিমাৰ নটুৱা নাচৰ ভিতৰত প্ৰধান আউনীআটি সত্ৰৰ নটুৱা, বেঙেনাআটি সত্ৰৰ নটুৱা, কমলাবাৰী, ভোগপুৰ, জৰাবাৰী বেলগুৰি আদি সত্ৰৰ চালি নাচ, দক্ষিণপাট সত্ৰৰ "ইন্দ্ৰ সভা" নাচৰ নটুৱা আদি।

পুৰুষ ভঙ্গিমাৰ নটুৱা নাচৰ ভিতৰত প্ৰধান দক্ষিণপাট সত্ৰৰ নটুৱা, চামগুৰি সত্ৰৰ নটুৱা, কমলাবাৰী, ভোগপুৰ, জৰাবাৰী, বেলগুৰি আদি সত্ৰৰ নটুৱাৰ "জুমুৰা" নাচ, চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ নটুৱা আদি। নটুৱা নাচত স্ত্ৰীবেশী নটুৱাই কঁকালত ঘুৰী, টঙালি, গাত চোলা, আৰু মূৰত ওৰণি লয় নতুবা মুখখন জাল কাপোৰেৰে ঢাকি লয়। পুৰুষ-বেশী নটুৱাই কঁকালত ঘুৰী, টঙালি, গাত এঙা-চোলা আৰু মূৰত পাগুৰি মাৰে। সত্ৰীয়া নাচৰ বিশেষত্ব হ'ল পুৰুষ নটুৱা, সূত্ৰধাৰী, ব্যাহগোৱা ওজা অথবা স্ত্ৰীবেশৰ নটুৱা সকলোৱেই বগা ঘুৰী পিন্ধিহে নাচে। সত্ৰীয়া নাচৰ সূত্ৰধাৰীয়ে ঘুৰী, টঙালি, চেলেং, চোলা পিন্ধি মূৰত পাগুৰি মাৰি নাচে। সূত্ৰধাৰীৰ পাগুৰিটো মোগল বাদছাহ-সকলে মৰা পাগুৰিৰ গঢ়ৰ।

সত্ৰীয়া নাচত বজোৱা বাদ্য-যন্ত্ৰ কেৱল খোল আৰু পাতিতাল। কোনো কোনো সত্ৰত মৃদংগ বজোৱাও হয়। তাঁৰ যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ নাই। কিছুমান নাচত গায়নে গীত গাই যায়।

(প্ৰদীপ চলিহা)

সৰ্ব্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণন: সৰ্ব্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণন কুৰি শতিকাৰ বিশ্বৰ এজন প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক। তেওঁ স্বাধীন ভাৰতৰ দ্বিতীয় ৰাষ্ট্ৰপতি আছিল। তেওঁৰ ওজস্বী বাগ্মিতা পৃথিৱীবাসীৰ মাজত জনজাত। সৰ্ব্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণন আছিল জ্ঞান আৰু শিক্ষাৰ প্ৰকৃত সাধক।

১৮৮৮ চনৰ পাঁচ চেপ্তেম্বৰত মাদ্ৰাজৰ তিৰুতান নামে গাঁৱত ৰাধাকৃষ্ণনৰ জন্ম হয়। তেওঁ তিৰু-তানিত প্ৰাথমিক শিক্ষা আৰু তিৰুপতিত মাধ্যমিক শিক্ষা লয়। এই দুয়োখন ঠাই হিন্দু ধৰ্মৰ পবিত্ৰ তীৰ্থভূমি। তীৰ্থস্থানৰ স্বাভাৱিক দৃশ্য দেখি বাল্য-কালৰ পৰাই ৰাধাকৃষ্ণনৰ ধৰ্মৰ প্ৰতি কৌতুহল জন্মিছিল।

আৰ্থিক অসুবিধাৰ মাজতেই ৰাধাকৃষ্ণনে কৃতী ছাত্ৰ হিচাপে সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। ভেলোৰৰ ভূৰহীজ কলেজৰ পৰা এফ, এ আৰু খৃষ্টিয়ান কলেজৰ পৰা তেওঁ সুখ্যাতিৰে বি, এ পাছ কৰে। এম, এ পৰীক্ষাতো তেওঁ দৰ্শনত প্ৰথমস্থান অধিকাৰ কৰে। কলেজৰ দৰ্শন অধ্যয়নে তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন গঢ় লোৱাত সহায় কৰে। ৰাধাকৃষ্ণনৰ চিন্তা আৰু পাণ্ডিত্য আছিল উচ্চ স্তৰৰ। তেওঁ দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে হিন্দু ধৰ্মৰ কুসংস্কাৰবোৰ ফঁহিয়াই উলিয়ায়। স্বামী বিবেকানন্দৰ গ্ৰন্থৰ অধ্যয়নে ৰাধাকৃষ্ণনক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। পিছলৈ হিন্দু ধৰ্মৰ উদাৰতাৰ ফালে তেওঁ মন আকৃষ্ট হয়। ধৰ্মৰ জগতলৈ মুক্তি অনাটোকেই ৰাধাকৃষ্ণনে জীৱনৰ লক্ষ্য কৰি লৈছিল।

ৰাধাকৃষ্ণনে প্ৰথমতে মাদ্ৰাজ প্ৰেচিডেন্সী কলেজত আৰু পিছত মহীশূৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰে। ১৯২৩ চনৰ পৰা ১৯৩১ চনলৈ আৰু ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৪১ চনলৈ তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ জৰ্জ দি ফিফথ্ নামৰ পদত দৰ্শন বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ৰূপে থাকে। এই অধ্যাপনা কালছোৱাৰ ভিতৰতে তেওঁৰ 'ৰবীন্দ্ৰ

দৰ্শন' আৰু 'ভাৰতীয় দৰ্শন' নামৰ পুথি প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেল আৰু বাৰ্গচ আদি দাৰ্শনিকসকলৰ ওপৰত গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ লিখি বিশ্ববাসীৰ মাজত প্ৰখ্যাত হৈ উঠে। ১৯২৭ চনত তেওঁ ভাৰতীয় দৰ্শন সভাত তৃতীয় অধিবেশনৰ সভাপতিত্ব কৰে। বিদেশৰ বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে বক্তৃতা দিবলৈ ৰাধাকৃষ্ণনক আমন্ত্ৰণ জনায়। অক্সফৰ্ড, কেম্ব্ৰিজ, হাৰ্ভাৰ্ড, প্ৰিন্সটন বিশ্ববিদ্যালয়ে সন্মানসূচক ডক্টৰেট ডিগ্ৰীৰে তেওঁক ভূষিত কৰে। ৰাধাকৃষ্ণনে মাঞ্চেষ্টাৰ আৰু অক্সফৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰিছিল তেওঁ অন্ধ্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়, বেনাৰস বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য আৰু দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আচাৰ্য পদত নিযুক্ত হয়। অসমত ইউনেস্কোলৈ যোৱা ভাৰতীয় প্ৰতিনিধি দলৰ ৰাধাকৃষ্ণনে নেতৃত্ব কৰিছিল। ১৯৪৯ চনত তেওঁ ৰাচিয়ালৈ ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰদূত হিচাপে যায়। ৰাধাকৃষ্ণন ১৯৫২ চনত ভাৰতৰ উপ-ৰাষ্ট্ৰপতি আৰু ১৯৬২ চনত ৰাষ্ট্ৰপতি পদত অধিষ্ঠিত হয়। ভাৰতৰ বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক ডি, লিট, উপাধি প্ৰদান কৰে। ৰাধাকৃষ্ণন 'ভাৰতৰত্ন' উপাধিৰেও ভূষিত হয়। সৰ্বপল্লী ৰাধাকৃষ্ণনৰ দৰ্শনৰ মূল্যবান গ্ৰন্থসমূহে তেওঁৰ পাণ্ডিত্য বিশ্ববাসীৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰে। ১৯৭৫ চনৰ ১৭ এপ্ৰিল তাৰিখত দাৰ্শনিক ৰাধাকৃষ্ণনৰ মৃত্যু হয়।

(নীলিমা বৰা)

সৰলা দাস : ১৪২০ চনৰ পৰা ১৪৫০ চনৰ ভিতৰতে সৰলা দাসৰ সময় বুলি ধৰা হয়। সূৰ্য্যবংশী ৰজা কপিলেন্দ্ৰ দেৱৰ সময়তে এইগৰাকী কবিৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। এওঁক মহাভাৰতৰ কবি হিচাপেহে বাইকৈ জনা যায়। কটক জিলাৰ ঝংকড়া নামে গাঁৱত কবিৰ জন্ম বুলি আত্মপৰিচয়ত উল্লেখ আছে। সেই ঠাইৰ পৰা প্ৰায় এমাইল আঁতৰৰ কনকপুৰা গাঁৱত থকা সৰলা দেৱীৰ মন্দিৰে সৰুৰে পৰা কবিক বৰ আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু তেওঁ সৰলা দেৱীৰ একান্ত ভক্ত হৈ পৰিছিল। সৰলা দাসৰ ককায়েক পৰশুৰাম চন্দ্ৰভাগা নৈৰ ঘাটত আছিল।

কবি সৰলা দাস শূদ্ৰবৰ্ণ সম্ভূত হেতু তেওঁক শূদ্ৰ মুনি বুলিও জনা যায়। কৃষি কৰ্মত ব্যস্ত থাকোঁতেই সৰলা দেৱীৰ আজ্ঞাত তেওঁ মহাভাৰত ৰচনা কৰিবলৈ লয় বুলি কথিত আছে। আনুষ্ঠানিকভাৱে বিদ্যা শিক্ষা লাভ নকৰা কবিয়ে মহাভাৰত অধ্যয়নৰ সুবিধা নোপোৱাত লোকমুখে শুনাৰ ওপৰতে ভিত্তি কৰি তেওঁ মহাভাৰতৰ বিষয়বস্তু সজাইছে। গতিকে সৰলা দাসৰ মহাভাৰতত অনেক নতুন কথা আৰু কাহিনী সন্নিবিষ্ট হৈছে। সেয়ে গ্ৰাম্য জীৱনৰ লগত খাপ খোৱা তেওঁৰ ৰচনা সৰ্বজন সমাদৃত হোৱাৰ আন এটি কাৰণ।

উৰিয়া ভাষাত লিখা তিনিখন পদ্য মহাভাৰত আৰু এখন গদ্যত লিখা মহাভাৰত আছে। সৰলা দাস তৈধ্য আগৰীয়া পদ্য কৃত ছন্দত তেওঁৰ অষ্টাদশ পৰ্ব মহাভাৰতখন লিখি উলিয়ায়। বঙলা ভাষাৰ মহাভাৰতকৈ এই উৰিয়া মহাভাৰত কমেও দুশ বছৰৰ আগতে ৰচিত হয়।

সৰলা দাসৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ, চণ্ডী পুৰাণ, নিত্যানী ওকবাৰ কথা বা লক্ষ্মীপূজা, সৰলা মালশ্ৰী আৰু বিলঙ্কা ৰামায়ণ

প্ৰধান। বিলঙ্কা ৰামায়ণখনি বাল্মীকিৰ ৰামায়ণৰ বিপৰীত স্বৰূপ। ইয়াৰ মূল সংস্কৃত অদ্ভুত ৰামায়ণ বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছে।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

সাজপাৰ ঃ সাজপাৰ হৈছে শৰীৰৰ আভৰণ। শৰীৰক ৰ'দ, বৰষুণ আৰু ঠাণ্ডাৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ মানুহক সাজপাৰ লাগে। সাজপাৰ পিন্ধি মানুহে নিজক দেখনিয়াৰ কৰে, লজ্জা নিবাৰণ কৰে। ল'ৰা-ছোৱালী, পুৰুষ-মহিলা সকলোৱে পোছাক পিন্ধে। ঘৰুৱা পোছাক, বাহিৰলৈ যোৱা পোছাক, উৎসৱ, মেলা, সভা-সমিতিত পিন্ধা পোছাক ভিন্ন প্ৰকাৰৰ। অনেকে আকৌ পুৱা, আবেলি, ৰাতি বেলেগ ধৰণৰ সাজ পিন্ধে। সাধাৰণ মানুহৰ ঘৰুৱা আৰু পোছাকী সাজেই যথেষ্ট। তাকে তেওঁলোকে যতন কৰি, ধুই-পখালি পিন্ধে। দেশ, জাতি, জলবায়ু ভেদে সাজপাৰ বেলেগ হয়। সকলো জাতিৰে নিজ নিজ ঐতিহ্যৰ লগত জড়িত সাজপাৰ আছে। বিভিন্ন দেশৰ মানুহে বিভিন্ন সাজপাৰ পিন্ধে। অনেকৰ পিন্ধা কাপোৰ ৰংচঙীয়া, জাক-জমকীয়া। কোনোৱে আকৌ নামমাত্ৰ কাপোৰ পিন্ধি শৰীৰৰ বেছিভাগ উদঙাই ৰাখে। মেলে, সবাহে, উৎসৱে-পাৰ্বণে মানুহে পিন্ধা বিচিত্ৰ সাজ-পাৰ চকুত পৰে।

মানুহে আদিম কালৰে পৰা নিজৰ শৰীৰটো ঢাকিবলৈ আভৰণ লৈছিল। সাজপাৰৰ ক্ৰম-বিকাশলৈ চকু পেলালে গম পাব পাৰি যে চিকাৰ প্ৰিয় আদিমবাসীয়ে আহাৰৰ বাবে যি জীৱ-জন্তু বধ কৰিছিল সেইবোৰৰ ছাল শুকাই-মেলি গাত লৈছিল। বনৰীয়া ভেৰা, কুকুৰনেচীয়া বাঘৰ ছাল, ৰূপালী শিয়ালৰ আৰু বন ভালুকৰ নোম, জটীয়া শিঙীয়া পহুৰ ছাল আদি আছিল তেওঁ-লোকৰ গাৰ আভৰণ। শীত প্ৰধান অঞ্চলত বসবাস মানুহৰ বাবে এই আভৰণ বিশেষ লাগতীয়াল আছিল। মেৰু অঞ্চলত থকা এস্কিমো-সকলে আজিও জন্তুৰ নোমাল ছালে তৈয়াৰী কোট পিন্ধি গা গৰম কৰি ৰাখে। এইবিধ কোটৰ নাম 'পৰকা'। ওখ পৰ্বতত থকা মানুহে এনেধৰণৰ নোমাল ছালৰ সাজপাৰ পিন্ধি জাৰৰ পৰা সকাহ পায়।

প্ৰায় কুৰি হাজাৰ বছৰৰ আগতে ফৰাচী দেশৰ দক্ষিণাঞ্চলৰ মানুহে কেনে সাজপাৰ পিন্ধিছিল, পৰ্বতৰ গুহা চিত্ৰত আবিষ্কৃত হৈছে। মানুহবোৰে জন্তুৰ দৰে গাত আভৰণ লৈছিল। জন্তু চিকাৰ কৰিবলৈ জন্তুৰ ছাল, শিং, নখ, নেজ, হাতোৰা প্ৰভৃতি ধাৰণ কৰিছিল। জৰা-ফুকা মানুহবোৰে সৰ্বশৰীৰত আঁক্-বাঁক্ আঁকি ভৌতিক খেল দেখুৱাইছিল।

যদিও প্ৰথম অৱস্থাত গুহাবাসীয়ে এখন ছাল লৈছিল, পাছলৈ গৈ এখনৰ লগত আন এখন গাঁঠি পেলোৱা প্ৰথা ওলোৱাত গোটেই শৰীৰ ভালকৈ ঢাকিবলৈ তেওঁলোকৰ উপায় ওলাল। যিসকল মানুহ গৰম অঞ্চলত বসবাস কৰিছিল, তেওঁলোকে চোকা ৰ'দৰ পৰা আৰু বিষাক্ত শুংথকা পোক-পৰুৱাৰ পৰা শৰীৰ ৰক্ষা কৰিবলৈ এবিধ লেহুকা পোছাক পিন্ধিছিল। নল জাতীয় বন, তাল, খেজুৰ-নাৰিকল জাতীয় গছৰ পাত আছিল এনে-ধৰণৰ লেহুকা, পাতল আভৰণ। কোনো কোনোৱে মণি, কাঠৰ ফলি, অলংকাৰ-পাতিৰেও শৰীৰৰ

লজ্জা নিবাৰণ কৰিছিল। গছৰ বাকলিও আছিল এবিধ আভৰণ।

মানুহৰ আদি সাজপাৰৰ ভিতৰত লেংটিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। লেংটিৰ পিছত এডোখৰ বহল আভৰণ ওলাল। এইবোৰত কড়ি মণি, নোম প্ৰভৃতি লগোৱা হৈছিল। মানুহ লাহে লাহে সভ্য হোৱাৰ লগে লগে গাৰ আভৰণ বেছি হ'ল। সদাচাৰ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ মানুহে ক্ৰমান্বয়ে সাজ-পাৰ বদলাই মাৰ্জিত ৰুচিৰে দেখনিয়াৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সভ্যতাৰ স্তৰত ভৰিদি আমি মানুহে পুৰণি আভৰণ এৰি পেলালোঁ। সুন্দৰ, সুঠাম, পাতলীয়া দেহত পিন্ধিবলৈ তেওঁলোকে নতুন আভৰণ বিচাৰিলে। জন্তুৰ নোম দিলে, ছাল দিলে চামৰা দিলে। পাট পলুৱে এৰি, মুগা পাট কাপোৰ দিলে, গছ-বনে দিলে কপাহ, তুলা, মৰাপাট, শণসূতা আৰু আধুনিক যন্ত্ৰ-পাতিয়ে মানুহক মেচিনত তৈয়াৰী কাপোৰ দিলে। নায়লন, ৰেয়ন, টেৰিলিন, ডেক্ৰন প্ৰভৃতি কৃত্ৰিম পদ্ধতিৰে তৈয়াৰ কৰা চৌখিন কাপোৰ ওলাল।

পৃথিৱীৰ প্ৰায়বোৰ দেশত কপাহী কাপোৰে মানুহৰ সাজপাৰ তৈয়াৰ কৰাত আগভাগ লৈ আহিছে। বৈদিক ভাৰতৰ কপাহৰ প্ৰচলন আছিল। খ্ৰিঃ পূঃ ৩০০০ হেজাৰ বছৰৰ আগতে সিন্ধু উপত্যকাত কপাহৰ খেতি হৈছিল বুলি গম পোৱা গৈছে। মহেঞ্জোদাৰো আৰু হৰপ্পাৰ প্ৰাচীন ধ্বংসাৱশেষৰ মাজত সূতাকটা যঁতৰ আৰু টাকুৰিও ওলাইছিল। প্ৰাচীন জাতি, যেনে—চুমেৰীয়, মিচৰীও, গ্ৰীক, ৰোমান, চীনা, হিক্ৰ আদিয়ে সাজপাৰত চৰম উন্নতি লাভ কৰিছিল।

মিচৰ দেশত কপাহৰ প্ৰচুৰ খেতি হৈছিল আৰু তাৰ মানুহে উৎকৃষ্ট কপাহী কাপোৰ পৰিধান কৰিছিল। মিচৰ এখন গৰম দেশ বাবে তাত কপাহী কাপোৰৰ আদৰ বেছি আছিল। মিচৰীয়সকলে গাত মেৰিয়াই কাপোৰ পিন্ধিছিল। গ্ৰীকসকলে উলৰ কাপোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁলোকে উলৰ বাবে পৰ্বতীয়া অঞ্চলত ভেৰা পুহিছিল। ৰোমানসকলৰ দীঘল কাপোৰ এখন গোটেই গাত মেৰিয়াই কান্ধৰ ওপৰেৰে পেলাই লৈছিল। এনে কাপোৰক তেওঁলোকে "টগা" বুলিছিল। ৰোমান সৈন্যৰ সাজপাৰ আছিল চকুত লগা। তেওঁলোকে মূৰত পিন্ধিছিল হেলমেট আৰু গাত তামৰ বহল ঢাল ধাৰি-ছিল। কোনো চোকা অস্ত্ৰই যাতে শৰীৰত আঘাত কৰিব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যৰে এনেধৰণৰ সাজ ৰোমান সৈন্যই পৰিধান কৰিছিল হিব্ৰুসকলে মৰত কাপোৰৰ পাগ মাৰি দীঘল চোলা জাতীয় বস্ত্ৰ পিন্ধিছিল। পূৰ্বাঞ্চলীয় আক্ৰমণকাৰীৰ পৰা ঘূৰোপত ঢেকা (ট্ৰাউজাচ) জাতীয় পোছাক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিলে। এই আক্ৰমণকাৰীবোৰে ঘোঁৰাত উঠি যুদ্ধ কৰি ফুৰিছিল। ঘোঁৰাৰ ঘাম ওলাই থকা পিঠিৰ ছালৰ পৰা ঘঁহনা খাই তেওঁ-লোকৰ ভৰিৰ বিভিন্ন অংশত ঘা লাগিছিল। সেইবাবে তেওঁলোকে চুৱাখন ভৰিৰ ছালেৰে মেৰিয়াই কাপোৰ বান্ধি লৈছিল। এই কাম পিছলৈ অভ্যাসত পৰিণত হ'ল আৰু কালক্ৰমত ইয়াৰ পৰাই চুৰ্ট ভৰিত পিন্ধা প্যাণ্ট ওলাল। য়ুৰোপত বেছিকৈ লোহাৰ প্ৰচলন হ'ল, তেতিয়া সৈন্য সামন্তৰ বাবে লোহাৰে তৈয়াৰী পোছাক ওলাল। একোটা এনে পোছাকত প্ৰায় ৭০ পাউণ্ড ওজনৰ লো ব্যৱহাৰ হৈছিল। সাজ-পোছাকৰ

বতাহে সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক আৰু ধৰ্মীয় দিশত সকলো সভ্যতাকে কম-বেছি পৰিমাণে কোবাই গৈছে।

সাজপাৰৰ ধৰণ-কৰণ, চিলাই কাম, সীয়া কাম, বুতাম, ৰিবন, কাপোৰৰ গুণাগুণ, কাপোৰৰ ৰং, আদি সকলোতে ফেছনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। পুৰুষ-নাৰী উভয়ে ফেছনৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈছে। ফেছন হৈছে এটা সমূহীয়া সামাজিক আচৰণ। এই আচৰণ বিভিন্ন দিশত প্ৰকাশ পায় আৰু সময়ে সময়ে বদলি থাকে। কাপোৰ-কানি, অলংকাৰ-পাতি, ধুন পেচ, অংগৰাগ, আৰাম-উপভোগ আদি বিভিন্ন দিশত ফেছন পৰিলক্ষিত হয়। সাজপাৰৰ বুৰঞ্জীত ফেছনৰ যি প্ৰাধান্য তাক অনেক কলা-সমালোচকে আলোচনা কৰিছে আৰু তথ্যবহুল পুথি লিখিছে। পেৰিচ, লণ্ডন, নিউইয়ৰ্ক, বাৰ্লিন আদি পৃথিৱী বিখ্যাত চহৰসমূহত নতুন ফেছনৰ সৃষ্টি হৈছে—চিনেমা, টেলিভিছন, বিজ্ঞাপন আৰু ফেছন-পেৰেডে-প্ৰদৰ্শনীয়ে সেইবোৰ দেশ-বিদেশে কটিয়াই ডেকা-গাভৰুৰ মন টানিছে। পৃথিৱীৰ এনে এখন চহৰ নাই য'ত পশ্চিমীয়া সাজ-পোছাকৰ ফেছন সোমোৱা নাই।

ভাৰতবৰ্ষত যদিও নতুন ফেছন সোমাইছে, তথাপিও মানুহে পুৰণি সাজপাৰ সম্পূৰ্ণ এৰি পেলোৱা নাই। 'ড্ৰেইন পাইপ', 'জীন', 'জেকেট' আদি আধুনিক পোছাকৰ লগতে পাট, কপাহী, মুচলিন আদিৰে তৈয়াৰী ভাৰতীয় পোছাকেও সমাদৰ পাই আহিছে। ধুতি, পাগুৰি, চাদৰ, পাইজামা, কুৰ্টা, চুৰিদাৰ, আচ্‌কন চেৰ্‌বানী, দিগুবন্ধ কোট, শাৰী, মেখেলা, ৰিহা, ওৰ্ণা, দুপাট্টা, কোমৰবন্ধ আদি ভাৰতীয় সাজপাৰ আজিও অধিক সংখ্যক লোকৰ মাজত প্ৰচলন হৈ আছে। ভাৰতৰ গাঁও অঞ্চলত ধুতি, চাদৰ আৰু পাগুৰিৰ আদৰ মন কৰিবলগীয়া। এই সাজ পোছাকে ভাৰতীয় ঐতিহ্য বহন কৰি আহিছে। যুগে যুগে ভাৰত ভূমিলৈ আন আন সভ্যতাৰ বতাহ বৈছে, আৰু সেই সভ্যতাই ভাৰতীয় কলা সংস্কৃতিৰ লগত একত্ৰ হৈ বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। ভাৰতে আন সভ্যতাৰ পৰা ভাষা, সাহিত্য আৰু জ্ঞান বুদ্ধিৰ চিন্তা-প্ৰবাহ গ্ৰহণ কৰাৰ লগতে সাজপাৰৰো বুদ্ধিগত ব্যৱহাৰ আয়ত্ত কৰিছে। সেযেহে আমি ভাৰতৰ পুৰুষ-মহিলাৰ সাজপাৰত বিচিত্ৰতা লক্ষ্য কৰোঁ। আৰ্য সভ্যতাই ভাৰতীয় সাজ-পোছাকত নতুন ৰূপ দিছিল। তেওঁ লোকে বয়ন শিল্পৰ উন্নতি সাধিছিল। ঋগ্‌বেদত ৱাস, ৱাসনা আৰু অংগবস্ত্ৰৰ উল্লেখ আছে। এই-বোৰে সাজপাৰকে বুজাইছিল। 'সুৱাস' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে 'ভাল বস্ত্ৰ'। পুৰণি পুথি, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, শিলালিপি আদিত সাজ-পোছাকৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। পাটৰ কাপোৰৰ প্ৰচলন আছিল ব্যাপকভাৱে। মানুহে উলৰ কাপোৰো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ধুতি, শাৰী জাতীয় বস্ত্ৰ (একক বস্ত্ৰ) সেই বৈদিক যুগৰে পৰা চলি আহিছে।

ৰাজপুত আৰু মোগল সাজপাৰ ভাৰতৰ দেখনিয়াৰ পৰিধান বস্ত্ৰ। মোগল ৰজা-ৰাণী, ৰাজপুত কোঁৱৰ-কুঁৱৰীসকলে কাৰ্চুপি কৰা চৌখিন সাজপাৰ পিন্ধিছিল। জাহাঙ্গীৰ আৰু নুৰজাহানে বোৱা-কটা, গুণাৰে বনকৰা, কাপোৰত ৰংদিয়া বিদ্যাক পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। মোগল ৰাজত্ব সময়ত পাট, কপাহী আৰু মুচলিন্ কাপোৰৰ

তৈয়াৰী সাজপাৰত গুণাকৰা, বুটাদিয়া কাম কৰিবলৈ নিপুণ কাৰিকৰ আৰু দৰ্জীৰ দোকান বহিছিল। চিকণৰ কামো সমানে গঢ়ি উঠিছিল। মতা মানুহৰ মূৰৰ ভূষণ হিচাপে, টুপি, কেপ আৰু পাগুৰিয়ে সমাদৰ পাইছিল পাগুৰি আছিল নানা ধৰণৰ আৰু নানা ৰঙৰ। এইবোৰে ভাৰতীয় বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছিল। দিল্লী, লক্ষ্ণৌ, আগ্ৰা, জয়পুৰ, যোধপুৰ, ইন্দোৰ, ভূপাল, শ্ৰীনগৰ আদি চহৰত এতিয়াও মোগল আৰু ৰাজপুত সাজ-পোছাকৰ বজাৰ আছে। কাশ্মীৰ ৰাজ্যতো সাজ-পোছাকে নিজৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিছে। কাশ্মীৰী কাপোৰত সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্যৰ চানেকি আছে। বিদেশৰ পৰা অহা ভ্ৰমণকাৰীৰ বাবে এইবোৰ আকৰ্ষণীয় সামগ্ৰী

ইংৰাজৰ ভাৰত আগমনৰ পিছত সাজপাৰৰ ধৰণ-কৰণত পাশ্চাত্যীয়া ঢ সোমাল। বহুতো পুৰণি সাজপাৰ মানুহে ঘৰ পেৰাত ভৰালে। ইংৰাজী শিক্ষা-দীক্ষাৰে পৰিপুষ্ট ভাৰতীয় বুদ্ধি-জীৱীয়ে নতুন সাজপাৰ পিন্ধিলে। কোট পেণ্ট, ৱেষ্ট কোট, নেকটাই, জোতা-মোজা, টুপি আদিৰ প্ৰচলন হ'ল। বিচাৰক, উকীল, বাৰিষ্টাৰ, প্ৰফেচাৰ, ডাক্তৰ, হাকিম, বিষয়া, কেৰাণী-মহৰী, টেকেলা, পিয়ন, আৰ্দালি সকলোৱে নতুন পোছাক পৰিধান কৰিলে। বিদেশৰ পৰা চাহাৰী ফেচনৰ সাজপাৰো ভাৰতলৈ আমদানি হ'ল। নতুন সাজপাৰে ভাৰতীয়সকলৰ খোজ-কাটল, কথা-বতৰা কাম-কাজ খৰ-খেদা কৰি তুলিলে। ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক চেতনাই ক্ষিপ্ৰগতি লোৱাৰ লগে লগে ৰাজনৈতিক দলৰ মানুহে ভাৰতীয় সাজ-কাপোৰলৈ মন দি বিদেশী বস্ত্ৰ ত্যাগ কৰিলে। গান্ধীকেপ, জহৰ কোট, জিন্নাটুপিয়ে অনেকৰ আকৰ্ষণ কৰিলে। খাদী কাপোৰৰ চাহিদা বাঢ়িল। হস্তশিল্প গঢ়ি উঠিল।

ইংৰাজে ভাৰত এৰি যোৱাৰ পিছতো পাশ্চাত্যীয়া সাজপাৰৰ জনপ্ৰিয়তা নকমিল। এই-বোৰ সাজপাৰক ভাৰতীয়ই নিজৰ সা-সুবিধাৰ বাবে ৰাখি থ'লে। এইবোৰে ভাৰতৰ মাটিত থকা হৈ পৰিল। আজি ক্ষিপ্ৰ উদ্যোগীকৰণৰ দিনত সাজপাৰৰ পুৰণি পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰা টান। অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ব্যৱসায়িক সা-সুবিধাৰ বাবে সাজপাৰ আগতকৈ বদলিছে। বুছচাৰ্ট, টিচাৰ্ট, ছাফাৰি, জেকেট, ফেড্-জীন আদায় পুৰুষৰ দৈনন্দিন সাজপাৰত পৰিণত হৈছে। আধুনিক ফেচনেৰে চহৰীয়া ভাৰতীয় গাভৰুৱে জীন পেণ্টৰ লগত মিলাই কুৰ্টা, জেকেট, ব্লুটাৰ, ৰঙীন টি-চাৰ্ট, গুৰু চাৰ্ট পিন্ধিছে। শাৰীৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতীয় মহিলাই পিছপৰি থকা নাই। কপাহী শাৰীৰ বাহিৰেও ভদ্ৰলোকে বাণাৰসী, কাশ্মীৰী, কাঞ্জিবৰম্, জৰ্জেট, অৰ্গেণ্ডি, অপেৰা, ক'টা, পলিষ্টাৰ, ক্ৰিস্পচিল্ক, পাজী আদি অনেক ধৰণৰ শাৰী পিন্ধিছে। পৰমকালি আৰু ঠাণ্ডাকালি পিন্ধা, কমদামী, বেছিদামী কাপোৰ ওলাইছে। ধনী দুখীয়া সকলোৱে বিভিন্ন ৰঙৰ, বিভিন্ন ৰুচিৰ পোছাক পৰিধান কৰাৰ সুবিধা পাইছে।

অসমীয়া সাজ-পোছাকৰ বৈশিষ্ট্য : যদিও আধুনিক যুগত অসমীয়া মানুহৰ উল্লেখযোগ্য বেলেগ ধৰণৰ সাজপাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈ থকা নাই তথাপি ইয়াৰ ক্ষেত্ৰত নিজা এটা ঐতিহ্যও নোহোৱা নহয়। আহোম ৰাজত্বৰ সময়ত তাঁত শিল্পই

অসমীয়া সাজপাৰত নিজস্ব বৈশিষ্ট্য প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। আহোম স্বৰ্গদেওসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অসমীয়া শিপিনীয়ে বোৱা-কটাত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছিল। মোমাই তামুলী বৰবৰুৱাই অসমৰ তাঁত শিল্পত যথেষ্ট উদগনি যোগাইছিল। তেওঁ অসমীয়া শিপিনীক উৎসাহ যোগাবলৈ কিছুমান নিয়ম বান্ধি দিছিল। এই নিয়ম অনুযায়ী প্ৰত্যেক গৰাকী শিপিনীয়ে নিতৌ সন্ধিয়া বা ৰাতি দুটা সুতলাহী পকাব লগাত পৰিছিল। অসমীয়া শিপিনীয়ে ৰাতিৰ ভিতৰতে কাপোৰ বৈ ৰণুৱা ডেকাক পিন্ধাই যুঁজলৈ পঠাইছিল। কপাহ নেওঠি, পাঁজি কাটি, সূতা উলিয়াই সূতা বৈ অসমীয়া তিৰোতাই নিজৰ দক্ষতা দেখুৱাইছিল। আহোম স্বৰ্গদেওৰ কুঁৱৰীসকলে বাচকবনীয়া সাজ পিন্ধিছিল।

আহোমসকলৰ সাজপাৰৰ তালিকাত অনেক ধৰণৰ পোছাক আছিল। নৰা-চোলা, চুৰিয়া, টঙালি, ৰঙা আচু দিয়া কপাহী গামোছা, হাঁচটি, ৰিহা আদি উল্লেখযোগ্য। আহোম যুগৰ আন আন সাজ-পোছাকৰ ভিতৰত বৰ কাপোৰ, খনীয়া কাপোৰ, চেলেং কাপোৰ, ৰিহা (গুণাকটা, আচু দিয়া, কেচবন্ধা প্ৰভৃতি) মেখেলা, চোলা, (এজা চোলা, বুকু চোলা, মিৰ্জাই চোলা, হলৌচোলা, মোগলাই চোলা, গোমচেঙৰ চোলা, জালিকটা চোলা প্ৰভৃতি), চুৰিয়া (কপাহী, পাটৰ, মুগাৰ আদি) পাগ (মোগলাই, কচৌ, পাট, চিকন, গুণাকটা, মূৰ-হাঁচতি, বৰপাগ, উকা পাগ প্ৰভৃতি) ইয়াৰ বাহিৰেও হাঁচতি-টঙালি, জাপি অলেখ বিধৰ প্ৰচলন আছিল। মোগল সাজ-পোছাকৰ প্ৰভাৱ আহোম ৰাজত্বৰ দিনত অসমত দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত অসমীয়া তিৰোতাই পিন্ধা ৰিহা-মেখেলা (মুগা বা পাটৰ, বুটা দিয়া বা উকা) আৰু চাদৰ চকুত লগা তিনিবস্ত্ৰ সাজপাৰ। এই সাজপাৰত অসমীয়া জাতীয় চেতনা সোমাই আছে।

পাহাৰ-ভৈয়ামৰ জনজাতিসকলৰ নিজ নিজ সাজপাৰ আছে। সেইবোৰে তেওঁলোকৰ বয়ন শিল্পৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে। এইবোৰ বাৰেবৰণীয়া আৰু জকমকীয়া।

(ৰাম গোস্বামী)

স্থাপত্য : স্থাপত্য এবিধ কলা যাৰ দ্বাৰা কোনো ভৱন ঘৰ, অট্টালিকা আদি ব্যৱহাৰৰ বাবে উপযোগী আৰু দেখবলৈ ধুনীয়া হয়। যিবোৰ মানুহে এইবোৰ ভৱনৰ পৰিকল্পনা কৰি নক্সা তৈয়াৰ কৰে তেওঁক স্থপতি বোলা হয়। স্থপতিয়ে প্ৰস্তুত কৰা নক্সাৰে ধুনীয়া ভৱন এটা নিৰ্মাণ সম্পূৰ্ণ কাৰ উলিওৱাৰ উপৰিও সেই ভৱনটো কি উদ্দেশ্যে ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব সেই সম্পৰ্কেও তেওঁ চিন্তা কৰা আৱশ্যক। যেতিয়া তেওঁ কোনো মন্দিৰ, মছজিদ, গীৰ্জা, হাস্পাতাল, ৰাজহুৱা ভৱন বা ৰাজপ্ৰাসাদ আদিৰ নক্সা প্ৰস্তুত কৰে তেতিয়া প্ৰতিটোৰ নক্সা বেলেগ বেলেগ হয়। প্ৰতিটো স্থাপত্যৰ ব্যৱহাৰ যেনে ধৰণে স্বকীয়া তেনেকৈ সেইবোৰৰ নক্সাও স্বকীয়া। আকৌ তেওঁলোকে ভৱনটোৰ নিৰ্মাণত ব্যৱহাৰ হ'বলগীয়া আৱশ্যকীয় যাৱতীয় সামগ্ৰীসমূহৰ প্ৰতিও লক্ষ্য ৰাখিব লাগে। এই সামগ্ৰীসমূহ হৈছে বিশেষকৈ শিল, ইটা, কাঠ, লো বা টিন আৰু চূৰ্ণ, বালি, বিলাতীমাটি আদি। স্থপতিয়ে নিজে কোনো

ভৱন নির্মাণ নকৰে যদিও ভৱন নির্মাতাৰ কামৰ বিষয়ে তেওঁৰ ভাল জ্ঞান থাকিব লাগে। স্থপতিয়ে নক্সা প্ৰস্তুত কৰোঁতে ঘৰৰ চালকেইখনৰ ভৰ বেৰ কেইখনে বহন কৰিব পাৰে নে নোৱাৰে বা গম্বুজ এটা খিয়কৈ ৰাখিব পৰা হয় নে নহয় তাৰ প্ৰতি তেওঁ লক্ষ্য কৰিব লাগে আৰু ইয়াৰ প্ৰতি তেওঁৰ সচেতন বা ভাল জ্ঞান থাকিব লাগে।

ভাস্কৰ্য বা চিত্ৰকলাতকৈ স্থাপত্য সহজে পোৱা, জনা আৰু উপভোগ কৰিব পৰা যায়। স্থাপত্যক কলা বিথিকা আৰু সংগ্ৰহালয়ত বিচাৰিব নালাগে। স্থাপত্যসমূহ চাৰিওকালে আছে আৰু য'লৈকে যোৱা যায় ইয়াক উপভোগ কৰিব পাৰি। প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমানসকলৰ মতে স্থাপত্য হৈছে কলাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ।

অতীতত ভাৰ্জমান বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ শৈলীৰ স্থাপত্য আছিল আৰু বৰ্তমানো বহু প্ৰকাৰৰ স্থাপত্য শৈলী পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত আছে। গ্ৰীচৰ মন্দিৰ এটা মধ্যযুগৰ গীৰ্জাৰ দৰে নহয়, আকৌ জাপানৰ ঘৰ এটা ইংলণ্ডৰ ঘৰতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ।

স্থাপত্যৰ জন্ম: প্ৰাগৈতিহাসিক যুগত মানুহৰ স্থাপত্য সম্পৰ্কে বিশেষ জ্ঞান নাছিল। ব'দ, বৰষুণ আৰু বনৰীয়া জন্তুৰ আক্ৰমণৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ আশ্ৰয়ৰ বাবে তেওঁলোকৰ ঘৰৰ আৱশ্যক হৈছিল। সেয়ে তেওঁলোকে ঘূৰণীয়া বা বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ঘৰ কাঠ, গছৰ পাত, বাঁহ-বেত, খেৰ আদিৰে সাজি লৈছিল। তাৰ পিছত সকলৰ কাঠ আৰু শিলৰ দ্বাৰা ঘৰ সাজিছিল।

পিছত মকল মাথোন আশ্ৰয়ৰ বাবে তেওঁলোকে ঘৰ সজা নাছিল, তেওঁলোকে দেৱ-দেৱতাৰ বাবে মন্দিৰ আৰু মৃতকৰ বাবে কবৰ (সমাধি) বা স্মৃতিস্তম্ভ নিৰ্মাণ কৰিছিল। তেওঁলোকে নিৰ্মাণ কৰা স্মৃতিচক্ৰৰ অৱশেষ শিলৰ দ্বাৰা ঘূৰণীয়াকৃতিত stone hingeৰ নিচিনা দেখা যায়।

প্ৰথম স্থাপত্যৰ প্ৰকৃত নিদৰ্শন হৈছে ছয় হাজাৰ বছৰ পূৰ্বে ইজিপ্ত সাম্ৰাজ্যত নিৰ্মাণ কৰা স্থাপত্যসমূহ। ইজিপ্তীয়সকলে প্ৰকাণ্ড আকৃতিৰ পিৰামিড, সমাধি (স্মৃতিস্তম্ভ) আৰু মন্দিৰ সাজিছিল। মন্দিৰসমূহ আছিল গুপ্ত ৰহস্যময় স্থানত, আৰু মন্দিৰৰ প্ৰৱেশ পথৰ দুই দাতিত কুশাৰী অদ্ভুত মূৰ্তি অৰ্থাৎ মানৱ আৰু সিংহৰ যুগ্ম ৰূপৰ মূৰ্তি চৌহদৰ প্ৰৱেশদ্বাৰলৈ আছিল। মুখ্য প্ৰৱেশদ্বাৰৰ প্ৰতিটো ফালে প্ৰকাণ্ড দেৱালত এই মূৰ্তি খোদিত কৰা হৈছিল। ইজিপ্তৰ স্থাপত্যৰ মূলতে উদ্দেশ্য আছিল আমন নামৰ দেৱতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ আৰু প্ৰচাৰ বিস্তাৰ কৰা। পশ্চিম এছিয়াৰ টাইগ্ৰিচ আৰু ইউফ্ৰেটিছ নদীৰ উপত্যকাত থকা নগৰসমূহত এক সুকীয়া ধৰণৰ স্থাপত্যৰ উদ্ভৱ হৈছিল। বোকা আৰু মাটিৰ ইটা তৈয়াৰ কৰি সেইবোৰ ৰ'দত শুকুৱাই লোৱা হৈছিল। এই ইটাৰে তৈয়াৰ কৰা প্ৰকাণ্ড অট্টালিকাসমূহৰ মাজত কৃত্ৰিম পাহাৰৰ টিলা আছিল যিবোৰক জিগুৰট বোলা হৈছিল, আৰু ইয়াৰ শীৰ্ষত মন্দিৰ আছিল। জিগুৰটবোৰ কেইবাটাও মহলাৰ উচ্চতা আছিল আৰু বাহিৰ ফালে থকা এটেলীয়া পথৰ শীৰ্ষত উঠিব পৰা পথৰ ব্যৱস্থা আছিল।

পৃথিৱীৰ এই অংশত প্ৰাচীন সাম্ৰাজ্য এখন আছিল এছিৰীয়ান। এছিৰীয়সকলে নিৰ্মাণ কৰা কিছুমান ডাঙৰ প্ৰাসাদৰ ধ্বংসাৱশেষ আৱিষ্কাৰ হৈছে। ছাৰগনৰ প্ৰাসাদটো হৈছে মুখ্য আৰু

সেইটো মাটিৰ পৰা ৪৮ ফুট ওখত ইটাৰে তৈয়াৰ কৰা প্লেটফৰ্মৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। প্ৰৱেশদ্বাৰত পাখি থকা ষাঁড়গৰু আৰু মানুহৰ মূৰ ভাস্কৰ্যত ৰূপ দিয়া আছিল আৰু এইবোৰ মূৰ্তিৰ কেইটামান বৰ্তমান বৃটিছ সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষণ কৰা আছে। এছিৰীয়সকলে দীঘল ঠেক কোঠাসমূহৰ চালৰ কাৰণে আৰু প্ৰাসাদৰ বৃহৎ আকৃতিৰ প্লেটফৰ্মৰ পৰা পানী ওলাই যোৱা নলীৰ বাবে ধেনুভিৰীয়া আকৃতিৰ ছাদ ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

খ্ৰিঃপূঃ ষষ্ঠ শতিকাত পাৰস্য সাম্ৰাজ্যত চমকপ্ৰদ ৰাজপ্ৰাসাদসমূহো নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল প্ৰায় ২,৫০০ বছৰ আগতে। পাৰ্ছিপ'লিচ নগৰত এটা প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। এইটো আছিল ৰজা জাৰাযুচৰ বাবে তেওঁ খ্ৰি পূঃ ৫২১ৰ পৰা ৪৮৫ খ্ৰিঃপূঃলৈ ৰাজত্ব কৰিছিল। ছাৰগনৰ ৰাজপ্ৰাসাদৰ নিচিনাকৈ ইয়াকো ৪০ ফুট ওখ প্লেটফৰ্মৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু ইয়াক 'এশ স্তম্ভৰ প্ৰাসাদ' নামে জনাজাত আছিল। এশ স্তম্ভৰ ওপৰত চাল (ছাদ) এখন আছিল আৰু স্তম্ভ-শীৰ্ষবোৰ খোদিত আছিল। পাৰস্যৰ প্ৰাসাদৰ যিখিনি অৱশেষ বৰ্তমান আছে সেইখিনিৰ পৰা প্ৰাসাদটো কেনে ধৰণৰ চমকপ্ৰদ আছিল ধাৰণা কৰিব পাৰি।

চীনৰ স্থাপত্য একেধৰণে শ শ বছৰ ধৰি আছে। মন্দিৰ আৰু ভৱনসমূহ কাঠেৰে নিৰ্মিত উজ্জ্বল ৰঙীণ খাপৰিৰে অলংকৃত কৰা। প্ৰথমে চালখন কাঠেৰে নিৰ্মিত কাঠামৰ ওপৰত লগোৱা হয় আৰু পিছত বেৰবোৰ পূৰ্ণ কৰা হয়। প্ৰায়বোৰ ভৱনৰ বেৰবোৰ চালখনৰ আগতে তৈয়াৰ কৰা হয়। একমাত্ৰ শিলৰ নিৰ্মিত বৃহৎ ভৱনসমূহ হৈছে নগৰৰ প্ৰৱেশদ্বাৰসমূহ (তোৰণ) আৰু প্ৰখ্যাত চীনদেশৰ প্ৰকাণ্ড দেৱাল।

গ্ৰীক স্থাপত্য: সাধাৰণতে মানুহৰ ধাৰণা যে প্ৰাচীন গ্ৰীকৰ স্থাপত্য বৰ নিখুঁত। গ্ৰীক স্থাপত্যসমূহত বিশেষ ধৰণৰ স্তম্ভ আৰু চটি (beam) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু এই বিশেষ ধৰণৰ স্তম্ভ আৰু চটি প্ৰায় সকলোবোৰ ভৱনত ব্যৱহাৰ কৰা বাবে গ্ৰীক স্থাপত্যসমূহ সহজে চিনাক্ত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ নক্সা বৰ সৰল আৰু ভৱনৰ আকাৰ দেখাত এটা যেন (কোঠা) সম্পূৰ্ণ (আনকি ইয়াৰ বিভিন্ন অংশসমূহকো) সেয়ে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ, অলঙ্কৰণৰ সূক্ষ্মতা হৈছে সম্পূৰ্ণ নক্সাটোৰ এক অংশ। গ্ৰীক ভাস্কৰ্য আৰু নক্সা পৃথিৱী বিখ্যাত আৰু এইবোৰ বিতোপনকৈ ভৱনসমূহত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

তিনিটা সুকীয়া প্ৰকাৰৰ গ্ৰীক স্তম্ভ আছে, সেইবোৰক দৰিক (Doric), আয়োনিক (Ionic) আৰু কৰিনথিয়ান (Corinthian) বোলা হয়। দৰিক স্তম্ভৰ ভৱন এটা দৰিক ক্ৰমত নিৰ্মাণ কৰা হয়, তেনেকৈ আয়োনিক স্তম্ভৰ আয়োনিক ক্ৰমত আৰু কৰিনথিয়ান ক্ৰমত নিৰ্মাণ কৰা হয়। এই প্ৰত্যেক বিধ স্তম্ভৰে মাজত ৰূপগত তাৰতম্য আছে।

গ্ৰীক স্থপতি আৰু নিৰ্মাতাসকলে মন্দিৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰতিহে মনোনিবেশ কৰিছিল। গ্ৰীক মন্দিৰত এটা কোঠা থাকে আৰু তাত বিজনা দেৱ বা দেৱীৰ মূৰ্তি ৰখা হয় তেওঁৰ নামত মন্দিৰটো নিৰ্মাণ কৰা হয়। এই কোঠাটোৰ পাছত আন এটা সৰু কোঠা থাকে যিটোক

কাৰাগাৰ (ভড়াল) বোলা হয় আৰু এই দুটা কোঠাই মন্দিৰটো দীঘলীয়া অর্থাৎ আয়ত-ক্ষেত্রাকাৰ লয়। মন্দিৰৰ এখন ডাঙৰ বাৰান্দা থাকে যিখনক পর্টিকো (portico) বোলা হয় আৰু এই বাৰান্দাখনে মন্দিৰৰ দুই কাষৰ দীঘলৈ বিস্তৃত। মন্দিৰটো স্তম্ভৰ আগুৰি থাকে আৰু চালখন ধৰি ৰাখে। মন্দিৰটো খটখটিৰে উঠা শিলৰ প্লেটফৰ্ম এখনৰ ওপৰত নির্মাণ কৰা হয় আৰু খটখটিৰে ওপৰলৈ উঠা প্লেটফৰ্মখনক ষ্টাইলোবেটচ (stylobates) বোলা হয়।

চিচিলি (Sicily) আৰু গ্ৰীচৰ মুখ্য অংশত থকা গ্ৰীক মন্দিৰসমূহ দৰিক ক্ৰমত নির্মাণ কৰা হৈছিল যিটো সৰল আৰু বলিষ্ঠ আছিল। আটাইতকৈ প্ৰাচীন মন্দিৰটোৰ স্তম্ভ শকত আৰু ঘন আছিল। পিছত সেইবোৰ পাতল আৰু বেছি বিতোপন হয়, স্তম্ভবোৰ আগৰ তুলনাত বেছি আঁতৰত দিয়া হয়। এথেন্সৰ পার্থেনন ইয়াৰ এটা ভাল উদাহৰণ। এই মন্দিৰটো জ্ঞানৰ দেৱী এথেনাৰ নামত উছৰ্গা কৰা হৈছিল, মন্দিৰটো মাত্র ন বছৰত নির্মাণকার্য সম্পূর্ণ কৰা হৈছিল। মন্দিৰৰ ভিতৰত থকা দেৱীৰ মূর্তিটো ফাইদিয়া (Pheidias) নামৰ ভাস্কৰজনৰ ভাস্কর্য কর্মৰ এক বিখ্যাত নিদর্শন। এইটো প্ৰায় ৪০ ফুট ওখ আৰু সোণ আৰু হাতীৰ দাঁতেৰে তৈয়াৰ কৰা আৰু চকু দুটা মূল্যবান পাথৰৰ আছিল। মার্বল স্তম্ভৰ ওপৰত অর্থাৎ স্তম্ভ শীৰ্ষত যিটোক entablature বোলা হয়, মন্দিৰৰ এই অংশটোত পৌৰাণিক কাহিনী বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগত জড়িত সকলো ধৰণৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনাৰ মূর্তি খোদিত কৰা আছে। এইবোৰ ৰূপপট্টি'কাৰ এটা অংশ বৃটিছ সংগ্ৰহালয়ত আছে। মূর্তিসমূহত উজ্জ্বল বং সনা হৈছিল, ইমান বছৰ পিছতো তাৰ চিন পোৱা যায়।

আয়োনিক স্তম্ভবোৰ দৰিক স্তম্ভতকৈ পাতল (ক্ষীণ) আৰু স্তম্ভ শীৰ্ষসমূহ ক্ৰমে পাকখোৱা নক্সা আকৃতিৰ ৰূপ দিয়া (spinal shape)। এইটো শিলত একেচাচ নগৰত দায়ানা মন্দিৰ নির্মাণ কৰা হৈছিল। অতীতৰ এগৰাকী লেখকৰ মতে ইয়াত ০ টা স্তম্ভ আছিল। সেইবোৰৰ ৩৬টা স্তম্ভৰ তলৰ অংশত ঘূৰণীয়াকৈ আচৰিত ধৰণে ভাস্কর্য কৰা আছিল। এই মন্দিৰটো পৃথিবীৰ ৭টা আচৰিত বস্তুৰ ভিতৰত এটা।

কৰিনথিয়ান স্তম্ভৰ শীৰ্ষটো আন দুটা স্তম্ভ শীৰ্ষতকৈ বেছি সূক্ষ্ম আৰু জটিল আৰু আকান্থাচ (Acanthus) নামৰ এবিধ গছৰ পাতৰ আকৃতিত অতি উচ্চমান বিশিষ্ট ভাস্কর্যৰ ৰূপ দিয়া। আকান্থাচ গছ ভূমধ্যসাগৰীয় দেশসমূহত পোৱা যায়। গ্ৰীকসকলে আন দুই প্ৰকাৰ স্তম্ভ নির্মাণ বেছি পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰে। এইবিধ স্তম্ভ তেনে ব্যৱহাৰ নকৰে।

গ্ৰীক স্থাপত্যৰ অনুকৰণ আন যুগটো কৰা হৈছে। ৰোমানসকলে এইটো অনুকৰণ কৰিছিল। তেওঁলোকে নিজৰ ধাৰণা ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰিলেও গ্ৰীক স্তম্ভৰ নিচিনা স্তম্ভ আধুনিক ভৱনসমূহত প্রায়ে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ঠিক লণ্ডনৰ বৃটিছ সংগ্ৰহালয়ৰ সন্মুখৰ নিচিনাকৈ।

ৰোমান স্থাপত্য: ৰোমানসকল আছিল এটা ক্ষমতাশালী আৰু সামৰিক জাতি আৰু তেওঁলোকে বৃহৎ আৰু চমকপ্ৰদ ভৱন নির্মাণ কৰিব বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে গ্ৰীক স্থাপত্য দেখা

কৰিনথিয়াম ক্ৰম ভাল পাইছিল, কাৰণ ইয়াৰ সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্য। সেয়ে এইটো বৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰোমান ভাস্কৰ্যও অতি সূক্ষ্মভাৱে অলংকৃত কৰা আৰু গ্ৰীকসকলৰ সৰল খোদিত ভাস্কৰ্যৰ তুলনাই এইবোৰ লাৱণ্য গ্ৰীকসকলৰ নিচিনাকৈ ৰোমানসকলৰো বিশাল সাম্ৰাজ্য আছিল আৰু সামৰিক বাহিনীক সঘনে অনা নিয়া কৰিবলৈ আৰু নগৰসমূহ আৰু খেতি পথাৰলৈ পানীৰ যোগান ধৰিবলৈ নলা বা জান খন্দা, ডাঙৰ দলং সাজোৱা আৰু দুৰ্গ আদি নিৰ্মাণ ক্ষিপ্ৰতাৰে আৰু কম খৰচৰ আৱশ্যক হৈছিল। এই উদ্দেশ্যে গ্ৰীক স্থাপত্যৰ আহিত স্তম্ভ আৰু চটিৰ সৈতে ভৱন নিৰ্মাণ কৰা কাৰ্য বৰ লেহেম আৰু কষ্টকৰ হোৱাত ইয়াৰ পৰিবৰ্তে ৰোমানসকলে ধেনুভিৰীয়া ছাদ (arch) ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ধেনুভিৰীয়া ছাদৰ সৈতে নিৰ্মাতাসকলে ইটা, শিল আৰু পকা মচলা কম পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰি স্তম্ভৰ ঘেৰসমূহ আঁতৰত দিব পাৰিছিল। ইটা, শিল, মাৰ্বল পাথৰৰ ডাঙৰ চটা আদি নিৰ্মাণৰ সামগ্ৰীসমূহ সহজে পোৱা যায়। তেওঁলোকে গ্ৰীক স্থাপত্যৰ ক্ৰম অনুযায়ী নতুন ধেনুভিৰীয়া ছাদৰ ভৱনসমূহ বৰকৈ অলংকৃত কৰিছিল। এনেধৰণে বৰ্তমানৰ লো বা ষ্টিলৰ কাঠামৰ ভৱনসমূহ শৈল অলঙ্কৰণেৰে ভৰপূৰ কৰাৰ দৰে।

প্ৰতিখন নগৰত মধ্যস্থানত ৰাজহুৱা স্থান আছিল যিটোক 'ফৰাম' (Forum) বোলা হয়। এইটো বজাৰৰ কেন্দ্ৰ স্থান আছিল, দোকান আৰু সকলো মুখ্য ৰাজহুৱা ভৱনেৰে এই স্থান আগুৰি আছিল। ৰোমানসকলৰ এনে ধৰণৰ সাতখন ৰাজহুৱা স্থান আছিল আৰু ইয়াৰ কেইখন-মানৰ নাম ডাঙৰ সম্ৰাটৰ নামেৰে নামাঙ্কিত কৰা হৈছিল। সেইবোৰ স্থানত মূৰ্তি আৰু ধেনুভিৰীয়া ছাদবিশিষ্ট স্থাপত্য (arches) সম্ৰাট, সেনাধ্যক্ষ, ৰাজনৈতিক নেতা আৰু ৰোমানসকলৰ যুদ্ধজয়ৰ স্মৃতিচিহ্ন হিচাপে ৰখা হৈছিল।

মন্দিৰসমূহ ঘূৰণীয়া বা বৃত্তাকাৰ আকৃতিৰ নহ'লেও আয়তাক্ষেত্ৰাকাৰ আছিল। সেইবোৰ সমতল ক্ষেত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰিছিল আৰু এই সমতলাক্ষেত্ৰ গ্ৰীকসকলৰ মন্দিৰৰ প্লেটফৰ্মৰ আকাৰতকৈ বহু বহল আছিল। আটাইতকৈ ডাঙৰ বৃত্তাকাৰ মন্দিৰ পেন্থিয়ন (Pantheon)ৰ প্ৰকাণ্ড গম্বুজটো ১৪২ ফুটতকৈ বেছি আৰু পোহৰ সোমাইছিল শীৰ্ষত থকা একমাত্ৰ সুৰুঙাৰে, যিটো কোনো ধৰণৰ কাচ লগোৱা নাছিল। মন্দিৰৰ বাহিৰত প্ৰকাণ্ড স্তম্ভৰ সৈতে এটা পৰ্টিকো (বাৰাণ্ডা) আছিল। মন্দিৰটো মাৰ্বল আৰু ব্ৰঞ্জৰ ভাস্কৰ্যৰে অলংকৃত কৰা হৈছিল।

ৰোমানসকলৰ আদালতক বেচিলিকা বোলা হৈছিল। আয়তাক্ষেত্ৰাকাৰ আদালত ভৱনটোৰ এটা মুখ্য প্ৰেক্ষাগৃহ আছিল আৰু পিছত এইটো ব্যৱসায় কাৰ্যৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। প্ৰতিটো দাঁতিৰ সৈতে পথৰ সংলগ্ন আছিল আৰু এই পথসমূহ প্ৰেক্ষাগৃহৰ পৰা শাৰীকৈ থকা স্তম্ভৰে পৃথক কৰা হৈছিল। এটা দাঁতিত বাৰান্দা (porch) আছিল আৰু আনটো দাঁতি ঘূৰণীয়া। খ্ৰিষ্টান গীৰ্জাসমূহ পিছত এইটো আকৃতিত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল আৰু ইয়াত থকা কেন্দ্ৰীয় অংশক বোলা হৈছিল নাভি কেন্দ্ৰ আৰু দাঁতিত থকা পথটোক কোৱা হৈছিল 'পৰিক্ৰমা পথ' (aisles)।

বৃহৎ ৰোমান ভৱনৰ ভিতৰত কেইটামান আছিল ৰাজহুৱা স্নানঘৰ প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু ঘূৰণীয়া মুকলি ৰঙ্গমঞ্চ। মুকলি ৰঙ্গমঞ্চসমূহৰ মাজত মল্লগঞ্জৰ বাবে মঞ্চ (ক্ষেত্ৰ) আছিল আৰু ইয়াৰ চাৰিওফালে ঘূৰণীয়াকৈ আসনৰ শাৰীসমূহৰ ক্ৰমে খলপা খলপে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। এই খপ খলপীয়া আসনসমূহ ধেনুভিৰীয়া স্থাপত্যৰ ওপৰত আছিল।

নগৰসমূহৰ ঘৰবোৰ সাধাৰণতে এমহলাৰ আছিল যদিও ৰোম আৰু অষ্টিয়া (ostia)ত বৰ্তমানৰ নিচিনাকৈ কেইবা মহলাৰ ভৱন আছিল। সেইবোৰ ভৱন নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল জনবসতিপূৰ্ণ নগৰত ঠাইৰ অভাৱ পূৰণ কৰিবৰ বাবে।

ৰোমান স্থাপত্য শৈলীৰ পৰা আন দেশসমূহে শিকিছিল কেনেকৈ নগৰ এখনৰ পৰিকল্পনা সুন্দৰভাৱে প্ৰস্তুত কৰি দেখিবলৈ বিজ্ঞাপন আৰু উৎকৃষ্ট ৰাজহুৱা ভৱনৰ নক্সা তৈয়াৰ কৰিব পাৰি।

৩১৯ খ্ৰিস্টত ৰোমান সম্ৰাট কনষ্টানটাইন আদেশ জাৰি কৰি খ্ৰিষ্টান ধৰ্মক ৰাজকীয় ধৰ্মলৈ উন্নত কৰিছিল আৰু অখ্ৰিষ্টান (pagan) মন্দিৰ গীৰ্জালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। সময়ত ৰোমান বেচিলিকাৰ আকাৰ হৈছিল সমগ্ৰ ইউৰোপৰ নব খ্ৰিষ্টান গীৰ্জাবোৰ সাৰ্বজনীন আকৃতিৰ ৰোমৰ চেণ্ট পিটাৰৰ প্ৰথম কেথেড্ৰাল (cathedral) এই নক্সাত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। পৃথিৱীৰ বৃহত্তম স্থাপত্যৰ বহু নিদৰ্শন দেখা যায় বৰ্তমান খ্ৰিষ্টান গীৰ্জা আৰু কেথেড্ৰালসমূহত।

বাইজান্টাইন (Byzantine): ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ প্ৰাচ্য অংশত, য'ত মুখ্য নগৰ আছিল বাইজান্টিয়াম (বৰ্তমানৰ ইষ্টাম্বুল)ত (Istambul) ভৱন নিৰ্মাণত এটা সুকীয়া স্থাপত্য শৈলীৰ বিকাশ হৈছিল। এই স্থাপত্য ৰোম আৰু প্ৰাচ্যৰ স্থাপত্যৰ সংমিশ্ৰণত গঠিত হোৱা। এই স্থাপত্যৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ ভৱনৰ ওপৰত ডাঙৰ ঘূৰণীয়া গম্বুজৰ পৰিকল্পনা কৰাত বিশেষ পাৰদৰ্শী আছিল। এই গম্বুজটো আছিল বাইজান্টাইন স্থাপত্যৰ মূল অংশ। এই স্থাপত্য শৈলীৰ ইষ্টানবুলত থকা চেণ্ট চোফিয়া (Sophia)ৰ পুৰণি গীৰ্জাটো অতি বিখ্যাত। এইটো ৫৩২ খ্ৰিস্টত আৰম্ভ কৰা হৈছিল আৰু ছয় বছৰৰ ভিতৰত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছিল। ছয় বছৰৰ ভিতৰত এনেকুৱা এটা ভৱন সম্পূৰ্ণ কৰা কাৰ্য অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। পঞ্চদশ শতিকাত তুৰস্কসকলে বাইজান্টাইন জয় কৰে, তেওঁলোকে বহুকেইটা মছজিদ নিৰ্মাণ কৰিছিল এই গীৰ্জাক অনুকৰণ কৰি।

বাইজান্টাইন স্থাপত্যৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ অংশ হৈছে ইয়াৰ অলংকৰণ। বেৰবোৰ (দেৱালসমূহ) আচৰিত ধৰণৰ (mosaic) ৰঙীণ পাথৰেৰে আবৰণ কৰা (ক্ষুদ্ৰ ৰঙীণ শিল বা কাচৰ টুকুৰাৰে সৌতে তৈয়াৰ কৰা চিত্ৰ বা নক্সাসমূহ আদি) বা টেম্পাৰা পদ্ধতিৰে নিৰ্মাণ কৰা চিত্ৰকলাৰে অলংকৃত। (এই পদ্ধতিত কণীৰ আলটীয়া কুহুমৰ লগত ৰং মিহলাই, তৈয়াৰ কৰা হৈছিল)।

ৰোমানেস্ক স্থাপত্য: পশ্চিম ইউৰোপৰ দেশসমূহত একাদশ/দ্বাদশ শতিকাত এই স্থাপত্য শৈলী সাৰ্বজনীন আছিল। ইয়াক ৰোমানেস্ক স্থাপত্য কলা বুলিও কোৱা হয় কিয়নো এই শৈলীয়ে ৰোমান স্থাপত্যক অনুকৰণ কৰিছিল।

ৰোমানেস্ক স্থাপত্যৰ মূল লক্ষণ হ'ল—ইয়াৰ ঘূৰণীয়া ধেনুভিৰীয়া ছাদ বা তোৰণ (round

arches)। (ধেনুভিৰীয়া ছাদৰ ঘূৰণীয়া অংশটো অৰ্ধবৃত্তাকাৰ।) জোঙা ধেনুভিৰীয়া ছাদ (pointed arches) বহু দিনলৈ নিৰ্মাণ কৰা হোৱা নাছিল।

প্ৰথমতে ৰোমানেস্ক গীৰ্জাবোৰ দেখিবলৈ ৰোমৰ প্ৰাচীন গীৰ্জাবোৰৰ নক্সাৰ দৰে আছিল। পিছত গীৰ্জাসমূহ এনেভাৱে নিৰ্মাণ কৰিবলৈ ধৰিলে যে ওপৰৰ পৰা চালে সেইবোৰ ক্ৰুশাকাৰ (cross) আকৃতিৰ যেন দেখি। এই আকৃতিক নাম দিয়া হৈছে ক্ৰুসিফৰ্ম (cruciform) আৰু এনেকুৱা আকৃতিৰ গীৰ্জা বৰ্তমান বিদ্যমান। গীৰ্জাসমূহত চতুষ্কোণীয় ঘূৰণীয়া বা অষ্টকোণীয় গম্বুজ থাকে। ৰোমানেস্ক স্থাপত্যসমূহ পিছৰ যুগৰ কিছুমান স্থাপত্যতকৈ বিত্তোপন নহয়। এইটো হৈছে গোটা, বৃহৎ আকাৰৰ আৰু অতি আকৰ্ষণীয়।

যদিও এই প্ৰকাৰৰ স্থাপত্য পশ্চিম ইউৰোপৰ সকলো ঠাইতে দেখিবলৈ পোৱা যায়, প্ৰতিখন দেশতে ইয়াৰ নিজস্ব ৰূপ আছে। ইংৰাজ শৈলীক দুটা সময়ত ভাগ কৰিব পাৰি, এংলো চেক্সন (নৰ্মানসকলে ইংলণ্ড জয় কৰাৰ আগতে) আৰু নৰ্মানসকলে জয় কৰাৰ পাছত)।

কেইটামান ধুনীয়া এংলো চেক্সন গীৰ্জাৰ উদাহৰণ হ'ল—হাণ্টিং দনচাইৰে (Hanting donshire)ৰ গ্ৰেট পেক্সটনত আৰু চাচেক্সৰ সোম্পটিঙত এই দুটা স্থাপত্য কৃতি বৰ্তমানেও আছে। সোম্পটিঙৰ গীৰ্জাটোত জোঙা চালৰ সৈতে চতুষ্কোণীয় গম্বুজ আছে। সাধাৰণতে বেৰবোৰ বৰ ডাঠ আৰু দুৱাৰ আৰু খিৰিকী বৰ ডাঙৰ নহয়। নৰ্মান স্থাপত্যৰ ভাল উদাহৰণ হৈছে ভালেমান প্ৰসিদ্ধ ইংৰাজৰ কেথেড্ৰাল (গীৰ্জা), বেনে—চেণ্ট অলবনৰ আৰেই, দাৰহাম কেথেড্ৰাল গীৰ্জা আৰু এলি কেথেড্ৰাল গীৰ্জা। এইবোৰ ভৱনৰ ভিতৰ অংশত গধুৰ স্তম্ভৰ ওপৰত ভেজা দি থকা বহু অৰ্ধবৃত্তাকাৰ ধেনুভিৰীয়া ছাদ আছে। সেইবোৰ দেখা যায় অতিশয় শক্তিশালী আৰু মৰ্যাদাপূৰ্ণ।

যেতিয়া নৰ্মান শাসনকৰ্তাসকলে প্ৰথম ইংলণ্ডত সংস্থাপিত হয়, তেওঁলোকে বহুকেইটা প্ৰকাণ্ড দুৰ্গ (প্ৰাসাদ) নিৰ্মাণ কৰিছিল, সেইবোৰৰ পঞ্চাশটা-মান বৰ্তমানেও বৰ্তি আছে।

গথিক স্থাপত্য ঃ দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা ইংলণ্ড আৰু ফৰাছি (ফ্ৰান্স) স্থাপত্যৰ পৰিবৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। এইবোৰৰ উল্লেখনীয় পাৰ্থক্য হৈছে, ঘূৰণীয়া ধেনুভিৰীয়া ছাদৰ সলনি জোঙা ধেনুভিৰীয়া ছাদৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। এইটো জোঙা আকৃতিৰ পাতল আৰু বেছি ঘূৰণীয়া আৰু ওখ হয়। ধেনুভিৰীয়া ছাদেই অকল নহয়, সম্পূৰ্ণ প্ৰাসাদ ওখ আৰু দেখিবলৈ গোটা যেন নালাগে। গথিক কেথেড্ৰেল উচ্চতাত আকাশ চুমী যেন আৰু বাহিৰ আৰু ভিতৰ ফালে থকা খোদিত ভাস্কৰ্য আৰু অৱলম্বনসমূহ ৰোমানেস্ক গীৰ্জাত থকাবোৰতকৈ বেছি সূক্ষ্ম আৰু সুৰুচিপূৰ্ণ। গথিক কেথেড্ৰালৰ বাহিৰ ফালত মাজে সময়ে শ শ যাজকৰ (saint) মূৰ্তিৰ ৰূপ দিয়া বা গছৰ ডাল আৰু পাতৰ কঠিন নক্সা কটা থাকে।

গথিক স্থাপত্যৰ উদ্ভৱ এটা সময়ত হোৱা নাই, এইটো প্ৰকৃততে প্ৰাচীন স্থাপত্য শৈলীৰ পৰা বিকাশ হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথম পৰিবৰ্তন ঘটাৰ কাৰণ হৈছে যেতিয়া নৰ্মানসকলে সুবৃহৎ প্ৰাসাদ নিৰ্মাণৰ কাৰণে ভাল পদ্ধতিৰ অনুসন্ধান কৰি আছিল, তেতিয়া তেওঁলোকে আন কিবা পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁলোকৰ ইচ্ছা আছিল

ডাঙৰ প্ৰাসাদ নিৰ্মাণ কৰি বিশেষকৈ তাৰ উচ্চতাৰ বাবে সকলোকে মোহিত কৰিব পাৰিব। সেয়ে নৰ্মাণসকলে প্ৰাসাদত খিড়িকী, খিয় চাল, চূড়া আৰু ওখ গম্বুজ আৰু ক্ৰমে সৰু হোৱা শিখৰ (চূড়া)ত ভাস্কৰ্য খোদিত নক্সা জালি বা 'ট্ৰেচাৰি' (Tracery) ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ফৰাচী দেশৰ উত্তৰ অংশত আটকধুনীয়া গথিক কেথাড্ৰালসমূহ অৱস্থিত। সেইবোৰৰ প্ৰায়কেইটা ত্ৰয়োদশ শতিকাত নিৰ্মিত। ফৰাচী দেশৰ চাৰিটা ডাঙৰ কেথেড্ৰাল হ'ল পেৰিচ, আমিনচ, চাৰ্ট্ৰেচ আৰু ৰেইমচত থকা কেথেড্ৰাল-কেইটা। নট্ৰে দাম দ্য পেৰিচৰ (Notre Dame de paris) নামৰ কেথেড্ৰালটোৰ ১১৬৩ খ্ৰিঃত নিৰ্মাণকাৰ্য আৰম্ভ কৰি ১২১৭ খ্ৰিঃত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিছিল। এইটো হৈছে প্ৰাচীনতম কেথ-ড্ৰাল। এইবোৰ পশ্চিম মুখে তিনিটা দেওভিৰীয়া ছাদ আছে, যিটো খচিত মূৰ্তি ভাস্কৰ্যৰে পূৰ্ণ কৰা হৈছে, আৰু দুটা প্ৰকাণ্ড গম্বুজ ইয়াৰ ওপৰত আছে। চাৰ্ট্ৰেচ কেথাড্ৰেলৰ দুটা চূড়া (ওপৰলৈ ক্ৰমে সৰু হোৱা) আছে, এটা আনটোতকৈ ওখ, এটা ভাস্কৰ্যৰে অলংকৃত আৰু আনটো অল কাৰ-বিহীন। এইটো কেথাড্ৰালত থকা ৰঙীণ কাচৰ খিড়িকী সম্ভৱ পৃথিৱীৰ ভিতৰাত বিখ্যাত। ফৰাচী দেশৰ নিচিনাকৈ আনকোনো দেশত মধ্যযুগৰ ইমান বেছি ভৱন অৰ্থাৎ গীৰ্জা, ৰাজঘৰা ভৱন, ঘৰ, সুৰক্ষিত নগৰ আৰু দুৰ্গ (প্ৰাসাদ) নাই।

ইংলণ্ডত ৩০০ বছৰত দ্বাদশ শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকালৈ নিৰ্মাণ কৰা কেথাড্ৰালসমূহ ফৰাচী দেশতকৈ বহুক্ষেত্ৰত বেলেগ। সেইবোৰ সাধাৰণতে সৰু সৰু খোদিত অলংকাৰসমূহৰ কাৰুকাৰ্য বেছি সূক্ষ্ম। এই শৈলীক সময়ভেদে তিনিটা অংশত ভাগ কৰিব পাৰি আৰু প্ৰতিটো অংশত স্থাপত্যক সুকীয়া নাম দিয়া যায়, যেনে—আদি ইংৰাজ, অলংকৃত আৰু লম্ব বা সমকোণী শৈলী।

আদি ইংৰাজৰ ভৱন স্তম্ভসমূহ পাহী আৰু জোড়া খিড়িকীসমূহ ওখ আৰু ঠেক। ভিতৰ ফালে থকা শিলা পটসমূহ প্ৰায়েই খোদিত কৰা, কিন্তু ভৱনৰ অলংকৰণ সাধাৰণতে সৰল।

অলংকৃত শৈলীৰ স্থাপত্যসমূহত অতি বেছি আৰু বিস্তৃত অলংকৰণ কৰা হয়। তাত আৰু গীৰ্জাৰ খিড়িকীত শিলত খোদিত কৰা কঠিন নক্সাৰে অলংকৃত কৰা হয়। এনেকুৱা খিড়িকী য়ৰ্কামিনষ্টাৰ আৰু কাৰলিচল আৰু লিঙ্কনৰ কেথাড্ৰেলত আছে।

গথিক স্থাপত্যৰ ইংৰাজ শৈলীৰ শ্ৰেষ্ঠ শৈলী হৈছে সমকোণী বা লম্বৰ শৈলী। এইটো নাম দিয়াৰ কাৰণ হ'ল এই শৈলীত খিয় সৰলৰেখাৰ বহুল ব্যৱহাৰ যিবোৰ ভৱনৰ ভিতৰে-বাহিৰে প্ৰতিটো অংশতে থাকে। এসময়ত উল্লেখনীয় ভৱনসমূহৰ ভিতৰত গ্লাউচেষ্টাৰ আৰু উইনচেষ্টাৰৰ কেথাড্ৰেলৰ অংশসমূহ কেম্ব্ৰিজৰ কিংচ কলেজ উইণ্ডচৰৰ চেণ্ট জৰ্জ আৰু এটন কলেজ আৰু সপ্তম হেনৰীৰ ভোজনালয় আৰু ওৱেষ্টমিনিষ্টাৰ আবেয়ত। গীৰ্জা আৰু কেথেড্ৰালৰ উপৰিও আন ভৱনসমূহতো গথিক স্থাপত্যৰ উদাহৰণ আছে। অক্সফোৰ্ড আৰু কেম্ব্ৰিজৰ কেইখাথনমান কলেজ আদি টিউডৰৰ সময়ৰ ৰাজপ্ৰাসাদ আৰু দুৰ্গসমূহ স্থাপত্য শৈলীৰ নিদৰ্শন। হেম্পটন আদালতৰ পুৰণি অংশটোও এইবোৰৰ এটা।

নৱোন্মেষ যুগৰ স্থাপত্য (Renaissance Architecture)**:** ইতিহাসৰ এটা সময়ত ইউৰোপৰ শিল্প আৰু সাংস্কৃতিক ভাৱধাৰাৰ পুনৰ উত্থান হৈছিল, আৰু সেই কালছোৱাক ইউৰোপীয় নৱোন্মেষৰ যুগ বোলা হৈছিল, এই নৱোন্মেষ শাস্ত্ৰীয় কলা আৰু সাহিত্য (প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু ৰোমান)ৰ অধ্যয়নৰ মাজেৰে সম্ভৱ হৈছিল। শাস্ত্ৰীয় সাহিত্যৰ (পুনৰুজ্জীৱন বা নৱোন্মেষ) ইটালীত চতুৰ্দশ আৰু পঞ্চদশ শতিকাত আৰম্ভ হৈছিল আৰু শেহত সমগ্ৰ ইউৰোপতে ই বিস্তাৰিত হৈছিল।

ইটালীৰ স্থপতিসকলৰ নৱোন্মেষ যুগৰ পূৰ্বৰ মাৰ্গীয় স্থাপত্য শৈলী সম্পৰ্কে জ্ঞান আছিল আৰু ইটালীত পুনৰভ্যুদয় আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাটোৱে বিচাৰিছিল।

ইটালীত পুনৰভ্যুদয় আৰম্ভ হোৱাৰ আন এটা কাৰণ আছে। মধ্যযুগত বাইজান্টিয়ান আছিল পৃথিৱীৰ ভিতৰত এখন শিক্ষিত নগৰ আৰু তাত বাস কৰা পণ্ডিতসকল প্ৰাচীন যুগৰ শিক্ষা আৰু জ্ঞানেৰে পৰিপুষ্ট। তেওঁলোকে আকৌ শিক্ষাদান কৰিছিল। কিন্তু ১৪৫৩ খ্ৰি:ত তুৰস্কসকলে সেই নগৰ অৱৰোধ কৰোঁতে পণ্ডিতসকলে তাৰ পৰা পলাই যায়। তেওঁলোকৰ বহুতে ইটালীলৈ আহে।

খ্ৰি পূ: প্ৰথম শতিকাত প্ৰণীত স্থাপত্য সম্পৰ্কে ৰোমান পুথি এখন উদ্ধাৰ হোৱাত সেইখন ১৫২১ খ্ৰি:ত ইটালী ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। এই পুথিখনে ইটালীৰ স্থপতি আৰু নিৰ্মাতাসকলক ৰোমান স্থাপত্যৰ নিয়ম-কানুন সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল আৰু তেওঁলোকে যত্নসহকাৰে ৰোমৰ প্ৰাচীন নগৰৰ ধ্বংসাৱশেষসমূহ অধ্যয়ন কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখনত থকা মূল পাৰ্থক্যটো আছিল যে নিৰ্মাতাসকলে স্থাপত্যৰ মাৰ্গীয় ক্ৰম অনুসৰণ কৰিব ধৰিছিল। (ৰোমানসকলে গ্ৰীকসকলৰ পৰা তেওঁলোকে নিজেই নকল কৰিছিল)। তেওঁলোকে পাঁচ প্ৰকাৰৰ ৰোমান স্তম্ভ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দৰিক, আয়োনিক আৰু কৰিনথিয়ান (এইকেইটা প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ পৰা আহিছিল) আৰু আন দুটাক কোৱা হৈছিল যুগ্ম আৰু তাচকান আৰু এই দুটা হ'ল গ্ৰীক স্তম্ভৰ পৰিমাৰ্জনাৰ ফলশ্ৰুতি।

ইটালীৰ স্থপতিয়ে সকলোবোৰ প্ৰাচীন শৈলী অনুকৰণ কৰা নাছিল। যিটো তেওঁলোকৰ শাস্ত্ৰীয় স্থাপত্যৰ পৰা আৱশ্যক হৈছিল তেনে ক্ষেত্ৰতহে তেওঁলোকে অনুকৰণৰ আশ্ৰয় লৈছিল কিন্তু তেওঁলোকে নতুন পদ্ধতিৰে এইবোৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু নতুন ধৰণৰ ভৱনসমূহত সিহঁতৰ নিজৰ ধাৰণা তাত যোগ দিছিল। ফলত এটা সম্পূৰ্ণ নতুন স্থাপত্যৰ শৈলী লাহে লাহে বিকাশ হ'বলৈ ধৰে। নৱোন্মেষ যুগৰ স্থপতিসকলে স্থাপত্যক চিত্ৰৰ সমগোত্ৰীয় বুলি ভাবিছিল। সেয়ে বিন্যাসৰ সৌন্দৰ্যৰ ওপৰতহে মনোনিবেশ কৰিছিল। এই যুগৰ প্ৰতিজন বিশিষ্ট স্থপতিৰ নিজস্ব ধৰণ (style) আছিল ঠিক যেনেকৈ প্ৰতিজন ডাঙৰ চিত্ৰকাৰৰ নিজস্ব ধাৰা থাকে। ইয়াৰ আগতে স্থপতিক সাধাৰণতে লোকে নাজানিছিল। নৱোন্মেষ যুগৰ বিখ্যাত স্থপতি চিত্ৰকাৰসকলৰ ভিতৰত হ'ল, লিওনাৰ্দো দা ভিঞ্চি, মাইকেল এঞ্জেল আৰু ৰাফেল।

খ্যাত স্থপতিসকল আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্যসকলে বিকাশ কৰিছিল বেলেগ বেলেগ স্থাপত্যৰ

ধৰণ বা শৈলী। ইটালীত তিনিটা মুখ্য শৈলীৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছিল, এই শৈলীকেইটাৰ নাম স্থানবাচক আছিল, যেনে, ফ্লোৰেণ্টাইন শৈলী, ৰোমান শৈলী আৰু ভেনেচিয়ান শৈলী।

এই সময়ত নিৰ্মাণ কৰা গীৰ্জাসমূহ প্ৰায়েই আছিল আহল বহল আৰু মৰ্যাদাপূৰ্ণ আৰু গ্ৰীক মন্দিৰৰ দৰে সেইবোৰৰ আছিল সৰল আকাৰৰ আৰু বিতোপন। ভিতৰৰ বেৰত প্ৰায়েই ফ্ৰেস্কো পদ্ধতিৰ চিত্ৰাঙ্কন আছিল, বেদী আৰু মঞ্চ অলংকাৰ ভাস্কৰ্যৰে আগুৰি আছিল। প্ৰকৃততে চিত্ৰাঙ্কন, ভাস্কৰ্য আৰু ধাতুৰ কাম সকলো অলংকৰণত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। এই সময়ৰ গীৰ্জাসমূহৰ নিচিনাকৈ ৰাজপ্ৰাসাদসমূহো আছিল প্ৰকাণ্ড আৰু কঢ়। সেইবোৰ সাধাৰণতে বৰ্গক্ষেত্ৰকাৰ চোতাল এখনক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

বাৰ'ক শৈলী: সপ্তদশ শতিকাত এটা নতুন শৈলীৰ বিকাশ হৈছিল যিটোক বাৰ'ক(baroque) বোলা হৈছিল। বাৰ'ক স্থাপত্য বেছিভাগ বৰ্ণ-ক্ষেত্ৰতেই ভাস্কৰ্যমুখী আছিল আৰু সৰল শাস্ত্ৰীয় (মাৰ্গীয়) স্তম্ভৰ এই শৈলীসমূহ হ'ল প্ৰায়েই পকোৱা ঠিক বালি-চেনিৰ মাৰি এডালৰ নিচিনা। বাৰ'ক স্থাপত্য ব্যাপকভাৱে অলংকৃত আৰু অলঙ্কৰণ হৈছে কাল্পনিক আৰু বিতোপন। পূৰ্বৰ অভ্যুদয় ভৱনসমূহ যদি ভাস্কৰ্যমুখী বুলি অভিহিত কৰা হয়, য'ত সমতল আট্টালিকাৰ সদৰৰ বহিৰ্ভাগেই খোদিত ভাস্কৰ্য সমতুল্য আৰু যাৰ সৌন্দৰ্য আৰু সমানুপাতে মুগ্ধ কৰে, তেন্তিয়া হ'লে বাৰ'ক হৈছে ত্ৰিমাত্ৰিক চিত্ৰ। বাৰ'ক স্থপতি-সকলে নাটকীয় আৰু অভিনৱ ভৱন নিৰ্মাণ কৰাৰ প্ৰতি অনুৰাগী আছিল।

ৰোকোকো: এইটো শৈলী পিছত আন এটা অলংকৰণীয় শৈলীৰ লগত সংমিশ্ৰণ হৈ এটা নতুন শৈলীৰ উদ্ভৱ হয় যিটোক ৰোকোকো বোলা হয়। এই নতুন শৈলীত অলংকৰণৰ অতি সূক্ষ্মতা হৈছে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। ভৱনসমূহৰ বাহিৰৰ বহু ঠাইতে নানাবিধ তাত শৈল মূৰ্তি আৰু ভাস্কৰ্যৰে অলংকৃত কৰা হৈছিল। শিল্পকাৰ-সকল বৰ নিপুণ আছিল আৰু তেওঁলোকে মাখন আৰু শিশুমাহুৰ শৰীৰৰ মাংসৰ বা কাপোৰৰ ভাঁজসমূহ অংকন আৰু জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তোলাত সক্ষম হৈছিল।

পৰৱৰ্তী ইংৰাজ স্থাপত্য: অষ্টম হেনৰীৰ ৰাজত্ব কালত ইংলেণ্ডত নৱজাগৰণৰ আৰম্ভ হৈছিল। প্ৰথমে এই নতুন শৈলী পুংখাপুংখ ভাৱে দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল গীৰ্জাসমূহত, টিউডৰ গ্ৰাম্য ঘৰসমূহ আৰু অক্সফোৰ্ড আৰু কেম্ব্ৰিজৰ কিছুমান মহাবিদ্যালয়ৰ ভৱনত। সেই সময়ৰ কেইটামান উত্তম স্থাপত্য আৰু আভিজাত্যপূৰ্ণ প্ৰকাণ্ড ভৱন সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ বাবে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। সেইবোৰ বথৰ (Bath) ওচৰৰ লংলিট আৰু হেটফিল্ড ভৱন হাৰ্টফৰ্ড চায়াৰত অৱস্থিত।

সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগলৈ মাৰ্গীয় স্থাপত্য শৈলী ইংলেণ্ডত দেখিবলৈ পোৱা নগৈছিল। সেই সময়ত ইংলণ্ডত শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ স্থপতি আছিল ইনিগো জোনচ। তেওঁ ইটালীত বহু বছৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নিৰ্মিত ভৱনসমূহ (যিবোৰ মাৰ্গীয় স্থাপত্যৰ স্তম্ভ আৰু সৰল বৰ্গ-ক্ষেত্ৰাকাৰ আকৃতিৰ) আকৃতিত সৰল আৰু আভিজাত্যপূৰ্ণ।

দ্বিতীয় চাৰ্লচৰ সময়ত চাৰ খ্ৰীষ্টোফাৰ ৰেনএ

ইনিগো জোনচৰ নিচিনাকৈ একে ধৰণে ভৱন-সমূহৰ নক্সা কৰিছিল। ৰেণৰ ভৱনসমূহৰ ভিতৰত বিখ্যাত হৈছে চেণ্ট প'লৰ কেথেড্ৰাল। কিন্তু তেওঁ পঞ্চাশটা গীৰ্জা আৰু বহু ৰাজহুৱা ভৱন, প্ৰাসাদ, অট্টালিকা আৰু আন ঘৰৰ নক্সা কৰিছিল। তেওঁৰ ছাত্ৰ ছাৰ জোন ভনব্ৰুৱে ব্লেনহেইন প্ৰাসাদটো মাৰ্লবোৰোৰ উৎকক যুদ্ধত ডাঙৰ বিজয়ৰ বাবে দেশে দিছিল।

১৭১৪ খ্ৰি.ৰ পৰা ১৮০০ খ্ৰিঃলৈ এই সময়-ছোৱাক জৰ্জিয়ান যুগ বোলা হয়। কাৰণ এই সময়ছোৱাত জৰ্জ নামধাৰী চাৰিজন ৰজাই ইংলণ্ডত শাসন কৰিছিল। জৰ্জিয়ান স্থপতিয়ে কৰা ভৱনৰ নক্সাসমূহ আছিল একেলগে আভি-জাত্যপূৰ্ণ আৰু বিতোপন। ভৱনসমূহ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল সৰল বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ বা দীঘলীয়া আকৃতিৰ। কেতিয়াবা ডাঙৰ ভৱনসমূহৰ প্ৰতিটো ফালৰ মুখ্য ভৱনৰ পৰা সৰু ভৱনলৈ যোৱা সংযোগ পথ আছিল, য'ত ৰান্ধনিঘৰ আৰু ঘোঁৰাশাল থাকে। এই সময়ত বহু ডাঙৰ ডাঙৰ ভৱনৰ আটক-ধুনীয়াকৈ খট্‌খটি মুখ্য প্ৰৱেশদ্বাৰলৈ আছিল। যিটো সাধাৰণতে অলংকৃত কৰা হৈছিল মাৰ্গীয় স্তম্ভৰে। ভিতৰখন ওখ আটালৰ সৈতে ডাঙৰ কোঠালি আছে। বেৰবোৰ প্ৰলেপৰে তৈয়াৰ কৰা নক্সা আৰু চিত্ৰকলাৰে অলংকৃত কৰা হৈছিল।

নগৰত ভৱনসমূহ প্ৰায়েই টেৰেচৰ (terraces) সৈতে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল, এই টেৰেচ থকা সকলোবোৰ ঘৰ একেধৰণৰ দেখা হৈছিল আৰু সৰল আৰু নিয়মিত আকাৰত সকলোবোৰ শাৰী শাৰীকৈ সজোৱা হৈছিল। টেৰেচবোৰ কেতিয়াবা অৰ্ধচন্দ্ৰাকাৰ আছিল। এনে স্থাপত্যৰ সম্ভৱ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হৈছে বাথত থকা চাৰকাচ আৰু ৰয়েল ক্ৰিচেণ্ট। লণ্ডনত বহুতো বৰ্গক্ষেত্ৰাকাৰ আৰু অৰ্ধচন্দ্ৰাকাৰ স্থান এই সময়তে নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল।

ৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ ৰাজত্ব কালত প্ৰায়বোৰ স্থপতিয়ে প্ৰাচীন স্থাপত্য শৈলীৰ অনুকৰণ বা পুনৰপ্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। কিছুমানে গথিক স্থাপত্য নকল কৰিছিল আৰু কিছুমানে গ্ৰীক আৰু ইটালীৰ মাৰ্গীয় শৈলী নকল কৰিছিল। এই সময়ৰ পাৰ্লেমেণ্টৰ ভৱনসমূহ গথিক শৈলীৰ অতি বিখ্যাত ভৱন আছিল আৰু লিভাৰপুলৰ চেণ্ট জৰ্জ প্ৰেক্ষাগৃহটো মাৰ্গীয় শৈলীৰ এটা বিতোপন ভৱন।

আধুনিক স্থাপত্যঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহাৰ্দ্ধত নিৰ্মাতাসকলে কাঠৰ সলনি তীখা আৰু লোহাৰ ফ্ৰেম ভৱনত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰে। এই পৰিবৰ্তনৰ ফলত প্ৰকাণ্ড ভৱন নিৰ্মাণ কৰাৰ সম্ভৱপৰ হৈছিল বৰ্তমানৰ নগৰসমূহত থকা কেইবা মহলাৰ ভৱনৰ নিচিনাকৈ। এইটোৱে আকৌ স্থপতিসকলক পৰিকল্পনা আৰু নক্সাৰ সম্পূৰ্ণ নতুন ধাৰণা দিছিল, যাতে বৰ্তমানৰ ভৱনসমূহ পুৰণি যুগৰ স্থাপত্যসমূহৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বেলেগ হয়।

দৰাচলতে ১৮৫১ চনত সম্পূৰ্ণভাৱে লোহা আৰু কাচৰ তৈয়াৰ কৰা প্ৰথম প্ৰকাণ্ড ভৱনটো আছিল লণ্ডনৰ ক্ৰিষ্টেল প্ৰাসাদ। বহু বছৰ পিছতহে স্থপতিসকলে সাধাৰণতে ভৱনসমূহত কাচ আৰু লোহা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। প্ৰকৃত পৰিবৰ্তন ঘটিছিল কুৰি শতিকাৰ আদিত।

স্থপতিসকলৰ উদ্দেশ্য হৈছিল, প্ৰাচীন স্থাপত্য

শৈলীৰ অনুকৰণ বন্ধ কৰা, আৰু এটা নতুন স্থাপত্য শৈলীৰ সূচনা কৰা আৰু কুৰি শতিকাত সহজলভ্য মিতব্যয়ী নিৰ্মাণ সামগ্ৰীসমূহ, বিলাতী মাটি, ষ্টিল আৰু কাচ আদিৰ শক্তিশালী ভৱন নিৰ্মাণত ব্যৱহাৰ কৰা যায়। আধুনিক স্থপতিয়ে এইবোৰ সামগ্ৰী ব্যৱহাৰ, ভৱন পৰিকল্পনাত মানুহৰ সকলো প্ৰয়োজনীয় সা সুবিধা পাবলৈ, যেনে— বাসস্থানৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰিবলৈ, কৰ্মস্থান বৃদ্ধি কৰিবলৈ বা সিহঁতে সিহঁতৰ মাজতে আনন্দ উপভোগ কৰিবলৈ, পৰ্যাপ্ত পৰিমাণে বতাহ, সূৰ্যৰ পোহৰ আৰু আৰাম (শান্তি) পাবলৈ।

লে কৰ্বুজিয়েই কৈছিল যে ঘৰ হৈছে বাসকৰা এটা যন্ত্ৰ। অৰম্ভে প্ৰকৃত জীৱন ধাৰাৰ ঠিক আৰাম আৰু বসবাসৰ সুবিধা প্ৰকৃতত উপযোগিতাৰ উপৰিও বিজ্ঞান সন্মতভাৱে তৈয়াৰী ঘৰে দিয়ে আনন্দ। উজ্জ্বল ৰং ব্যৱহাৰ আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ আকৃতি বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰা সামগ্ৰীৰ পৰা সম্পূৰ্ণ কোঠা বা ভৱনৰ নক্সাৰ পৰা এই আনন্দ পোৱা যায়। নতুন শৈলীৰ উত্তম আধুনিক স্থাপত্য কাৰ্যালয় আৰু ঘৰসমূহে এই আনন্দ দিব পাৰে।

(নিশিপদ চৌধুৰী)

স্পিনোজা: ১৬৩২ চনত হলেণ্ডৰ এটি ইহুদী পৰিয়ালত স্পিনোজাৰ জন্ম হয়, কিন্তু ইহুদীসকলৰ ধৰ্ম-মত, বিশ্বাস আৰু ৰাজনীতিৰ উৰ্দ্ধত উঠি তেওঁ এজন বিশ্বনাগৰিক আৰু মানৱ প্ৰেমিক হিচাপে জনাজাত হোৱাৰ পিছত ১৬৭৭ চনত স্পিনোজাৰ মৃত্যু হ'ল। ১৬৫৬ চনৰ নিজৰ ধৰ্মবিৰোধী মতৰ বাবে স্পিনোজা সমাজচ্যুত হয়। এই ঘটনাই তেওঁৰ জীৱনলৈ একান্ত নিসঙ্গতা নমাই আনিলে আৰু সত্য অন্বেষণৰ পথ মুকলি কৰি দিলে।

তেওঁ আমষ্টাৰ্ডামৰ ওচৰৰ ঠাই এখনত এটা নিৰ্জন ঘৰ বিচাৰি ল'লে দৰ্শন চৰ্চা কৰিবলৈ। লগতে আয়না কটা কাম এটাৰে জীৱিকাৰ পথ উলিয়াব লগা হৈছিল, কাৰণ, সমাজ বৰ্জিত হোৱা কাৰণে পিতৃয়েও স্পিনোজাক ত্যাগ কৰিছিল। পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ পৈত্ৰিক সম্পত্তি ভনীয়েকক দি দাৰ্শনিক চিন্তাত নিমগ্ন হৈছিল।

স্পিনোজাৰ দৰ্শনৰ মূল সিদ্ধান্ত হ'ল—ঈশ্বৰ পৰম সত্তা, অনাদি আৰু অনন্ত। ঈশ্বৰ বিশ্বৰ সকলো বস্তুতে বিলীন হৈ আছে। গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ, নদ-নদী, পাহাৰ-পৰ্বত, আকাশ-পথাৰ হ'ল ঈশ্বৰৰ দেহ আৰু বিশ্বজাগতিক উদ্ভাসিত কৰা প্ৰাণশক্তি হ'ল আত্মা। মানৱ দেহো ঈশ্বৰ দেহৰ অংশ বিশেষ। মানৱ মনত আছে ঈশ্বৰ মনৰ অংশ। স্পিনোজাৰ এনে দাৰ্শনিক তত্ত্ব 'পেনথেইজিম' বুলি জনাজাত।

প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে মানুহৰ মাজত ভ্ৰাতৃত্বৰ ভাব মানিব পাৰিলেহে জীৱনৰ সাৰ্থকতা লাভ কৰিব পাৰে। স্পিনোজাৰ তাত্ত্বিক দৰ্শনৰ লগত মানৱ জীৱনৰ নৈতিক দৰ্শন সাঙোৰ খাই আছে। স্পিনোজাৰ মতে জীৱনৰ আদৰ্শ হ'ল আত্মস্নেহ। এই আত্মস্নেহত নিহিত হৈ আছে সৰ্বজনৰ প্ৰতি মঙ্গল আৰু প্ৰেমৰ ভাৱনা, অৰ্থাৎ মানৱ সমাজত ব্যক্তিগত সুখ নিৰ্ভৰ কৰে পাৰস্পৰিক প্ৰেমৰ ওপৰত।

(মৌমিতা দত্ত)

সিন্ধী সাহিত্য: ভাৰত পাকিস্তান উভয় ৰাষ্ট্ৰৰ এটা প্ৰধান ভাষা। ভাৰতীয় সংবিধানৰ ৮ম অনুসূচীত অন্তৰ্ভুক্ত ভাষা। এই ভাষাভাষী লোকৰ সংখ্যা বাৰ লাখৰ অলপ বেছি। আগতে এওঁলোকে যি লিপি ব্যৱহাৰ কৰিছিল সি আছিল ৫২টা আখৰ থকা 'আৰবী সিন্ধি' লিপি, হিন্দু-সকলৰ মাজত পুৰণি লিপিৰ বিকৃতি ঘটি সৃষ্টি হোৱা "লণ্ডা' লিপিও চলিছিল। ভাৰতবৰ্ষ বিভক্ত হোৱাৰ পিছত এওঁলোকে নাগৰী লিপি প্ৰৱৰ্তনৰ চেষ্টা কৰিছে।

সিন্ধী সাহিত্যৰ প্ৰাচীন ৰচনাসমূহ সূফী মতবাদৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট। খ্ৰি ১৫শ শতিকাৰ পৰাহে লিখিত সাহিত্য পোৱা যায়। আব্দুল লতিফ শ্ৰেষ্ঠ সূফী কবি। এওঁৰ "শাহ্-জো-ৰিসালো" বিখ্যাত কাব্য গ্ৰন্থ। কবি কাসন, বেদিল, ৰোহল আদি খ্যাতনামা সিন্ধী কবি।

তুলনামূলকভাৱে সিন্ধী সাহিত্য বহু পিছ পৰা। ভাৰত বিভক্ত হোৱাৰ পিছত মহাৰাষ্ট্ৰ দিল্লী অঞ্চলত নিগাজী হোৱা এই ভাষাভাষী লোকে সাহিত্যৰ নানা দিশত বিশেষকৈ চুটি গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধাদিত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ নতুন প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে।

(সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামী)

সুৰদাস: প্ৰসিদ্ধ জনপ্ৰিয় হিন্দী কবি সুৰদাসৰ জন্ম অনুমান ১৪৮৩ খ্ৰিষ্টাব্দত হয়। কিন্তু আইন-ই-আকবৰীৰ উল্লেখৰ কালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে এই প্ৰবাদৰ জন্ম তাৰিখ শুদ্ধ বুলি ধৰিব নোৱাৰি। গ্ৰীয়াৰচনৰ মতে ১৬৫০ চনত সুৰদাসৰ জন্ম হয়। ভক্তমালটীকা আৰু চৌৰাশীবাৰ্ত্তা নামৰ গ্ৰন্থখনিত সুৰদাসৰ বিষয়ে নানা জনশ্ৰুতি লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। তেওঁ সাৰস্বত ব্ৰাহ্মণ বংশৰ আছিল আৰু পিতৃ-মাতৃয়ে দিল্লী নতুবা গুৱাঘাটত থাকি ভিক্ষা কৰি পেট প্ৰৱৰ্ত্তাইছিল বুলি কোৱা হৈছে।

উত্তৰ ভাৰতত ৰামসেৱক তুলসীদাস যেনেকৈ বৰ জনপ্ৰিয়, সেইদৰে কৃষ্ণভক্ত সুৰদাসো অতি জনপ্ৰিয়। আইন-ই-আকবৰীৰ ৰচনা কাল খ্ৰি ১৫৯৬-৯৭ বুলি ধৰা হয়। তাত থকা উল্লেখৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই সময়ত সুৰদাস আৰু তেওঁৰ পিতৃ ৰামদাস উভয়েই হয়তো জীৱিত আছিল। ৰামদাস আকবৰৰ সভাত সঙ্গীতজ্ঞ আছিল বুলি জনা যায়। গ্ৰীয়াৰচনে সুৰদাসৰ নিজৰ লিখাৰ ওপৰত আলোচনা কৰি তেওঁক ক্ষত্ৰিয় বুলিহে ক'ব খোজে। আনহাতে সুৰ-দাসে নিজে লিখিছে যে তেওঁ জগাৎ বংশোদ্ভৱ, ব্ৰহ্মভট্ট বা ব্ৰহ্মৰাও তেওঁৰ আদি উপৰি পুৰুষ।

সুৰদাস অন্ধ নে জন্মান্ধ জনা নাযায়। আবুল ফজলৰ মতে ৰামদাস গোৱালিয়ৰৰ পৰা আকবৰৰ সভালৈ আহে। বদাউনীৰ মতে লক্ষ্ণৌৰ পৰাহে ৰামদাস ৰাজসভালৈ আহে। সুৰদাসে ল'ৰা কালতে পিতাকৰ ওচৰত সঙ্গীত বিদ্যা, পাৰ্চী আৰু মাতৃভাষাৰ শিক্ষা লাভ কৰে। তাৰ পিছত পিতৃ বিয়োগৰ কালৰে পৰা ভজন ৰচনা কৰিবলৈ লয়। তাৰ উপৰি তেওঁ নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যানো লিখিছিল। তেওঁ বল্লভাচাৰ্য্যৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। পিছত বহুত লোকে সুৰদাসৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰে। সুৰদাসে আগ্ৰা আৰু মথুৰাপথৰ গুৱাঘাটত বসতি কৰিবলৈ লয়। নিজকে সুৰ, সুৰদাস, সুৰজ দাস আৰু সুৰস্বামী বুলি তেওঁ পৰিচয় দিছিল।

১৬২৩ খ্রিৰ সন্তদাসকো কোনো কোনোৱে সুৰদাসৰে নামান্তৰ বুলি ক'ব খোজে।

সুৰদাসে ভাগৱত পুৰাণ মাতৃভাষালৈ অনুবাদ কৰে আৰু 'সুৰ সাগৰ' নামেৰে ভজনাৱলী ৰচনা কৰি প্ৰচাৰ কৰে। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ হৈ আকবৰে সুৰদাসক বৃদ্ধ বয়সত ৰাজসভালৈ নিয়ায়। প্ৰবাদমতে ১৫৬৩ চনত গোকুলত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

দৃষ্টকুট নামৰ ৰচনাত আত্মপৰিচয় দি সুৰদাসে লিখিছে যে মুছলমানৰ যুদ্ধত তেওঁৰ পিতৃৰ ছয়জন পুত্ৰৰে মৃত্যু হয়। একমাত্ৰ অন্ধ তেওঁহে ৰয়গৈ। কথিত আছে, এবাৰ তেওঁ এটা কুঁৱাত পৰি ছদিন চিঞৰি কাৰো সহায় নাপালে সপ্তম দিনা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই উদ্ধাৰ কৰি বৰ দিবলৈ বিচাৰিলে। সুৰদাসে ভগৱানৰ চৰণত একান্ত ভক্তিহে বিচাৰিলে আৰু ভগৱানৰ বাহিৰে আন কাকো চাবলৈ নিবিচাৰিলে।

এই ভক্ত কবিজনাৰ শেষ বয়স সম্বন্ধে অনেক প্ৰবাদ আছে। তেওঁ ৰজা টোডৰমলৰ শাণ্ডিলৰ আমিন নিযুক্ত হোৱা বুলিও কোৱা হয়।

ভাব, ভাষা, ছন্দ আৰু শব্দৰ প্ৰয়োগত সুৰদাসে অসামান্য দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে। ভাব সম্পদত অৱশ্যে গোস্বামী তুলসীদাসক ডাঙৰ বুলি কোৱা হয়, কিন্তু ভাষাৰ লালিত্য আৰু মাধুৰ্য স্বভাৱত সুৰদাস যে শ্ৰেষ্ঠ, সেই কথা তেওঁৰ 'সুৰ সাগৰ'ই সুন্দৰকৈ প্ৰমাণ কৰে।

(কেশৱানন্দ গোস্বামী)

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা: অসমৰ নগাঁও চহৰত ইং ১৮৯৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক ৰবিলাল ভূঞা আৰু মাক ভুৱনেশ্বৰী ভূঞা। নগাঁৱৰ এখন অসমীয়া স্কুল আৰু হাইস্কুলত শিক্ষা লাভ কৰাৰ পাছত তেওঁ চিলঙৰ চৰকাৰী হাইস্কুলত পঢ়েগৈ। তাৰ পৰা এণ্ট্ৰেন্স, গুৱাহাটীৰ কটন কলেজৰ পৰা ইণ্টাৰমিডিয়েট, কলিকতাৰ প্ৰেচিডেন্সি কলেজৰ পৰা ইংৰাজীত অনাৰ্চ লৈ বি এ আৰু ১৯১৬ চনত ইংৰাজীত এম এ পাছ কৰে। ১৯২৪ চনত বি এল ডিগ্ৰী লয়।

ইং ১৯১৭ চনত তেওঁ সংসাৰী হয়—লক্ষেশ্বৰী ভূঞানীক বিয়া কৰাই। তেওঁ ইং ১৯১৮ চনত ইংৰাজীৰ অধ্যাপক হিচাপে কটন কলেজত সোমায়। ইয়াৰ পিছত তেওঁ স্পেচিয়েল ইউনিভাৰ্চিটি অফিচাৰ (ইং ১৯৪০), স্কুল বিভাগৰ পৰিদৰ্শক (ইং ৯৪), চৰকাৰৰ প্ৰচাৰ বিষয়া (ইং ১৯৪১), কটন কলেজৰ অধ্যক্ষ (ইং ১৯৪৬) আৰু অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ অধিকৰ্তা (ইং ১৯৪৮) হিচাপে চাকৰি কৰি ইং ১৯৪৯ চনত অৱসৰ পায়।

চাকৰিৰ উপৰিও তেওঁৰ প্ৰকৃত কৰ্মক্ষেত্ৰ আছিল অসম বুৰঞ্জীৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাহে। ১৯২৮ চনত অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগটি স্থাপিত হয়। ভূঞাই প্ৰথমে এই বিভাগটোৰ অবৈতনিক সহকাৰী সম্পাদক আৰু পিছত সঞ্চালকৰ বাবে হৰকান্ত সদৰামিনৰ "অসম বুৰঞ্জী", শ্ৰীনাথ দুৱৰাৰ "তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী", দুতীৰাম হাজৰিকা আৰু বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপৰ "অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী", "কছাৰী বুৰঞ্জী", 'পাটচাহ বুৰঞ্জী' আদি পুথি সম্পাদনা কৰি প্ৰকাশ কৰে। তদুপৰি "আহোমৰ দিন", বুৰঞ্জীৰ বাণী "কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ", "মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ" আদি পুথি তেওঁ অসমীয়াত লিখে। ইংৰাজীত লিখা অসম বুৰঞ্জী

বিষয়ক কিতাপৰ ভিতৰত An Assamese Nur Johan, "Lachit Barphukon and His Times", Aton Buragohain and His Times" "Studies in the History of Assam" আদি প্ৰধান।

ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই তেওঁ কৰা সাহিত্য চৰ্চাৰ চিন হিচাপে "গোপাল কৃষ্ণ গোখেল" (১৯১৬ চন) আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী (১৯২০ চন) "জোনাকী" আৰু "চানেকী" নামৰ দুখন (১৯২৮ চন) চুটি চুটি জীৱনী সংকলন আৰু শেষ বয়সত লিখা অসমৰ বৈষ্ণৱ পুৰুষ হৰিহৰ আতাৰ জীৱনী (ইং ১৯৬০) আদি পুথিৰ উপৰিও কবিতা পুথি নিৰ্মালি (১৯১৮ চন) আৰু গল্পপুথি "পঞ্চমী" (১৯২৮ চন) প্ৰকাশিত হৈছে। ভানুনন্দৰ ছদ্ম নামেৰে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ ভঙ্গীত তেওঁ জয়মতী উপাখ্যান লিখিছিল (১৯২০ চনত)।

ইং ১৯২৮ চনত পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মৃত্যুত অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকী (প্ৰথম ভাগ) আৰু অসমীয়া সাঁচিপতীয়া পুথিৰ বৰ্ণনাময় তালিকা তেৱেঁই প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া হয়। ইং ১৯৩০ চনত অসম চৰকাৰৰ পুৰণি নথি-পত্ৰৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰা আৰু অসমৰ ৰজাদিনীয়া তামৰ ফলি আৰু শিলালিপিৰ বিষয়ে পুথি সংকলন আদি তেওঁৰ অন্যান্য গৱেষণা কৰ্ম। তদুপৰি ইং ১৯৩৬ চনত বিলাতলৈ গৈ তেওঁ ইংৰাজ আৰু অসমীয়াৰ সম্পৰ্ক (Anglo Assamesse Relations) সম্বন্ধে গৱেষণা কৰি ইং ১৯৩৮ চনত পি এইচ ডি ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৫১ চনত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক গৱেষণামূলক কাম কাজৰ বাবেই ডি লিট্ উপাধি দিয়ে।

অসম আৰু অসমীয়াৰ গৌৰৱ কাহিনী বৰ্ণাই অবিভক্ত ভাৰতৰ লাহোৰত বহা প্ৰাচ্য বিদ্যা সম্মিলন (১৯২৮), সৰ্বভাৰতীয় বুৰঞ্জী সম্মিলন পুনা (ইং ১৯৩৫) আৰু কলিকতা (ই, ১৯৩৯) অধিবেশন, ইংলণ্ডৰ জেমচ্ কৰ্ট আৰু ইটালীৰ ৰোমত প্ৰাচ্য বিদ্যা প্ৰতিষ্ঠানত (১৯৩৬) তেওঁ ভাষণ দিছিল। অসম বুৰঞ্জীৰ আঁচোৰ থকা সকলো কথাকে তেওঁ সযতনে ৰক্ষা কৰিছিল। উত্তৰ লক্ষীমপুৰত হাতী মাউতৰ মুখত শুনা বদন বৰফুকনৰ গীতটিও (১৯২৪) তেওঁ সাদৰেৰে সংগ্ৰহ কৰে। তেওঁৰ শেহতীয়া প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখন হৈছে ইংৰাজীত লিখা Studies in the History of Assam (১৯৬৫ চন)।

জীৱন কালত ৰজাঘৰ প্ৰজাঘৰ উভয়ৰে পৰা তেওঁ যথেষ্ট সন্মানো লাভ কৰিছিল। ৰজাঘৰৰ পৰা ৰায়বাহাদুৰ (ই, ১৯৩৬), পদ্মশ্ৰী (ইং ১৯৫৬) দুয়োটা উপাধি তেওঁ পাইছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বিতীয় অধিৱেনৰ বুৰঞ্জী শাখাৰ সভাপতি। (ইং ১৯৩৫ চন) আৰু সৰ্বশেষত ইং ১৯৫৩ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি পদতো অধিষ্ঠিত হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও ইং ১৯২১ আৰু ১৯২৬ চনত দুবাৰ কামৰূপ অনুসন্ধান সমিতিৰ সম্পাদক ইং ১৯২৮ চনৰ পৰা ইং ১৯৪৭ চনলৈ "ইণ্ডিয়ান হিষ্টৰিকেল ৰেকৰ্ডচ কমিচনৰ সদস্য হিচাপেও তেওঁ কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰিছিল। সৰু বৰ অলেখ চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী শিক্ষা বুৰঞ্জী আদি বিষয়ক প্ৰশাসনীয়, অৰ্ধ-প্ৰশাসনীয় কমিটিৰ তেওঁ সদস্য আছিল। ইং ১৯৫২ চনত তেওঁ ৰাজ্য সভাৰ মনোনীত সদস্য আৰু অৱশেষত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য্য নিৰ্বাচিত হৈছিল (১৯৫৭)। শেহতীয়া ভাবে চিন্তৰ

কেন্দ্ৰীয় পাৰ্বত্য বিশ্ববিদ্যালয় সম্পৰ্কীয় চৰকাৰী কমিটি এখনৰ সদস্য হৈ থাকোঁতে ই. ১৯৬৪ চনৰ ৫ জুলাই তাৰিখে তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

(জগগিৰি ৰায়চৌধুৰী)

হ

হজৰত মোহাম্মদঃ আৰব দেশৰ মক্কা নগৰত ৫৭০ খ্ৰিষ্টাব্দত হজৰত মোহাম্মদৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম আব্দুল্লা আৰু মাকৰ নাম আমিনা আছিল। তেওঁৰ জন্মৰ ছমাহ পূৰ্বে পিতৃ বিয়োগ হয় আৰু ছয় বছৰ পাছত স্নেহশীলা মাকো স্বৰ্গী হয়। ইয়াৰ পাছত ককাক আব্দুল মোত্তালিবে তেওঁক ডাঙৰ-দীঘল কৰে।

সৰু কালৰে পৰা হজৰত মোহাম্মদ চৰিত্ৰবান, সত্যবাদী আৰু চিন্তাশীল আছিল। তেওঁৰ সততা, নিষ্ঠা আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণতাৰ বাবে তেওঁক সকলোৱে 'আল আমীণ' বা সত্যবাদী বুলি মাতিছিল। তেওঁৰ বিনয়পূৰ্ব মধুৰ ব্যৱহাৰ আৰু মৌসনা মিঠা কথাত সকলোৱে মুগ্ধ হৈছিল। জীৱনৰ আৰম্ভণীৰে পৰা এজন অতি নিষ্ঠাবান সমাজ কৰ্মী আছিল।

পঁচিশ বছৰ বয়সত মোহাম্মদে খাদীজা নামৰ এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত বিধবা মহিলাক বিয়া কৰায়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ আধ্যাত্মিকতাৰ ফালে মনো নিবেশ কৰে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ প্ৰকৃত সত্তা আৰু মানৱ জীৱনৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে জানিবলৈ তেওঁ ইচ্ছুক হয়, আৰু ইয়াৰ সন্ধানত তেওঁ মক্কাৰ ওচৰৰ হিৰা পৰ্বতৰ গুহাত গভীৰ ধ্যানত নিমগ্ন হয়। এইদৰে কেইবা বছৰো ধ্যান কৰাৰ পাছত আল্লাহৰ পৰা তেওঁ জ্ঞান-দীপ্তি লাভ কৰে। পথভ্ৰষ্ট মানুহক সুপথ দেখুৱাবলৈ আল্লাহৰ পৰা প্ৰত্যাদেশ পালে। এই প্ৰত্যাদেশ অনুসৰি মোহাম্মদে মানুহৰ মাজত ঘোষণা কৰিলে যে আল্লাহ এজন, তেওঁৰ বাহিৰে আৰু কোনো উপাস্য নাই। তেৱেঁই নিখিল বিশ্বৰ সৃষ্টিকৰ্তা আৰু প্ৰতিপালক। কেৱল তেওঁতহে আমি আত্মসমৰ্পণ কৰিব লাগে। এয়াই হৈছে ইছলামৰ সাৰমৰ্ম।

মোহাম্মদে মানুহৰ মাজত মুক্তি আৰু প্ৰজ্ঞাৰে ইছলাম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু যুগ যুগ ধৰি নানা দেৱ-দেৱীৰ উপাসনা কৰি অহা আৰৱ সমাজত ইছলামৰ প্ৰচাৰ আৰু শিক্ষাই অভূতপূৰ্ব খলক লগালে। মোহাম্মদৰ ওপৰত নানা অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন আৰু নিৰ্যাতন চলিল। আনকি তেওঁক হত্যা কৰিবলৈও প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছিল। কিন্তু নিজৰ মতত পৰ্বতৰ দৰে অবিচল হৈ থাকিল।

মক্কাত ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰা অসম্ভৱ যেন দেখি তেওঁ মদিনাৰ কেইজনমান ব্যক্তিৰ আহ্বানক্ৰমে ৬২২ খ্ৰি ত মক্কা এৰি মদিনালৈ গুচি যায়। ইয়াকে হিজৰত কৰা বোলে আৰু এই তাৰিখৰ পৰাই ইছলামী হিজৰী চন আৰম্ভ হয়।

মদিনাবাসীয়ে মোহাম্মদক সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিলে, আৰু দলে দলে আহি তেওঁৰ ধৰ্মত দীক্ষিত হ'ল। ইয়াৰ পৰাই ইছলামৰ বিজয় গৌৰৱ আৰম্ভ হয় আৰু পাছত সমগ্ৰ বিশ্বতে ই বিয়পি পৰে।

হজৰত মোহাম্মদ একেধাৰে ধৰ্ম প্ৰচাৰক, সমাজ সংস্কাৰক, বিশ্ব শান্তিৰ প্ৰৱক্তা আৰু ডাঙৰ ৰাজনীতিজ্ঞ পুৰুষ আছিল। তেওঁ এখন বৰ্ণ বৈষম্য নথকা শোষণ মুক্ত সাম্যবাদী সমাজ গঠন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁ বিধবা

তিৰোতা, মাউৰা ল'ৰা-ছোৱালী আৰু নিসহায় লোকৰ সাহায্যৰ বাবে সংঘ গঠন কৰিছিল। তেওঁ ঘোষণা কৰিছিল যে, মানুহ একে উৎসৰ পৰাই সৃষ্টি, সেয়েহে জাতি-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলোৱে ভাই-ভাই। বিশ্বভাতৃত্ববোধেৰে তেওঁ মানুহক উদ্বুদ্ধ কৰিছিল আৰু বিশ্বৰ সকলো জাতি-উপজাতিকে একত্ৰিত কৰি এটা আন্তৰ্জাতিক জাতি-সংঘ গঠন কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিল।

(চৈয়দ ছামচুল হুদা)

হিউম্ঃ ডেভিদ হিউমে ১৭১১ চনত এডিনবাৰ্গত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। হিউমে স্কুলীয়া শিক্ষা শেষ কৰি এডিনবাৰ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ত ৰোমান, গ্ৰীক, আৰু দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অধ্যয়নৰ লগতে আইনো পঢ়ে। লৰালি কালতে হিউমৰ পিতৃৰ মৃত্যু হয়।

ইংৰাজ অভিজ্ঞতাবাদী সকলৰ মাজত ডেভিদ হিউম আছিল অন্যতম। অভিজ্ঞতাবাদী সকলৰ মতে অভিজ্ঞতা হ'ল খণ্ডিত ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংমিশ্ৰন মাত্ৰ। অভিজ্ঞতাত জ্ঞানৰ উৎপত্তি হয় বুলি ভাবি উলিয়াইছিল। অভিজ্ঞতাৰ উৰ্দ্ধত কিবা চৰম সত্য আছে বুলি তেওঁ বিশ্বাস নকৰিছিল। হিউমৰ মতে ঈশ্বৰ, আত্মা, দ্ৰব্য আৰু কোনো পাৰমাৰ্থিক সত্য আদিৰ জ্ঞান অসম্ভৱ। হিউমে কাৰ্য আৰু কাৰণৰ অনিবাৰ্য পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক নুই কৰে, অভ্যাস আৰু অনুমানৰ দ্বাৰাহে কাৰ্য কৰণৰ সম্বন্ধ উলিযাব পাৰে বুলি তেওঁ ভাবিছিল। হিউমৰ সত্য হ'ল একে কথাতে—"কোনো সত্য নাই।"

'ষ্টুৱাৰ্ট শাসনৰ বুৰঞ্জী' আৰু ধৰ্মৰ প্ৰাকৃতিক বুৰঞ্জী' নামৰ পুথি লিখি হিউম ইংৰাজ সকলৰ মাজত অপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। কাৰণ এই পুথি সমূহত তেওঁ তথাকথিত ঐতিহাসিক বিৱৰণ আৰু ঈশ্বৰ গৰিমাৰ বিষয়ে কটু সমালোচনা কৰিছিল।

ডেভিদ হিউমে অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বহলাবৰ কাৰণে কিছুদিন এজন বলিয়া মনুহৰ লগত আছিল। সৈন্যিক হিচাপেও তেওঁ কিছুদিন কটালে, আৰু কিছুদিন তেওঁ পুথি-ভড়ালতো কাম কৰিলে। তেওঁ ৰচনা কৰা পুথিসমূহত নাস্তিকতাৰ গোন্ধ পাই পুৰোহিতৰ পৰা সাধাৰণ মানুহলৈকে সকলোৱে তেওঁৰ মতবাদৰ বিৰোধিতা কৰাত, হিউম ফ্ৰান্সলৈ গ'ল। ফৰাচীসকলে তেওঁৰ মতবাদত কিছুদিনলৈ সমৰ্থন দিলে, কিন্তু শেষত ফৰাচী-সকলেও তেওঁৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা দেখুৱালে। ডেভিদ হিউম প্ৰকৃততে নাস্তিক যে নাছিল সেই কথা প্ৰমান কৰে ৬৫ বছৰ বয়সত লিখা তেওঁৰ আত্মজীৱনীখনে।

(নীলিমা দত্ত)

হিতোপদেশঃ পঞ্চতন্ত্ৰৰ দৰে হিতোপদেশ এখন সংস্কৃত সাধুকথাৰ পুথি। পঞ্চতন্ত্ৰত কোৱাৰ দৰে ইয়াতো পণ্ডিত বিষ্ণু শৰ্মায়ে ৰাজপুত্ৰ তিনি-জনৰ আগত এটা এটাকৈ সাধুকথাবোৰ কৈছে। ইয়াৰ দুই খণ্ড সৰ্বসাধাৰণৰ উপযোগী, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ড ৰজা আৰু মন্ত্ৰীসকলৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত।

ভাগীৰথী নদীৰ পাৰত থকা পাটলিপুত্ৰ নামৰ নগৰখনত এজন সৰ্বগুণী ৰজা আছিল, নাম সুদৰ্শন। তেওঁৰ পুত্ৰ তিনিজন। তিনিওৰে পঢ়াশুনালৈ অকনো ধাউতি নাছিল। তাকে দেখি বিমৰ্ষ হৈ ৰজাই এদিন ৰাজ্যৰ পণ্ডিতসকলক মাতি আনি

ক'লে, "হে পণ্ডিতবর্গ, আপোনালোকৰ মাজত এজনো এনে পণ্ডিত নোলাব নে, যি মোৰ এই বিদ্যাবিমুখ উদণ্ড ল'ৰা তিনিটাক নীতিশাস্ত্ৰৰ উপদেশ দি জ্ঞানী কৰি তুলিব পাৰিব? সিহঁতক দেখিলে মোৰ মনত একো উৎসাহ নাইকিয়া হয়।"

ৰজাৰ কথা শুনি শাস্ত্ৰজ্ঞানত বৃহস্পতিৰ দৰে পণ্ডিত বিষ্ণুশৰ্মাই ক'লে, "মহাৰাজ, ময়ে সেই দায়িত্ব ল'ব খোজোঁ। মই এনে এটা উপায় উলিয়াম যাৰদ্বাৰা ল'ৰাহঁতে ছমাহৰ ভিতৰতে নীতিশাস্ত্ৰ শিকি ল'ব।"

ৰজা সন্তুষ্ট হ'ল। পণ্ডিতক উপযুক্ত মাননি দি ৰাজপুত্ৰকেইটাক তেওঁৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিলে। পণ্ডিতে সিহঁতক মাতি নি বহুৱাই লৈ ক'লে, "বোপাহঁত, তোমালোকে সাধুকথা শুনিবলৈ ভাল পোৱানে? মই তোমালোকক সাধুকথা কৈ শুনাব খোজোঁ। শুনিবা নে?"

ল'ৰাহঁতে শুনিম বুলি কোৱাত তেওঁ ক'লে, "শুনা তেনেহ'লে।" এইবুলি পোনতে তেওঁ মিত্ৰলাভ কেনেকৈ হয় সেই বিষয়ে কেইটামান সাধুকথা ক'লে। তাৰ পাছত ৰণ-বিগ্ৰহৰ বিষয়ে আৰু শেষত সন্ধিৰ বিষয়ে ক'লে।

এই আটাইবোৰ সাধুতে পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুত কোৱাৰ দৰে পশুপক্ষীয়ে কথা কৈছে আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা শাস্ত্ৰৰ বচন মাতি উপদেশ দিছে। বহুত সাধুকথা আকৌ পঞ্চতন্ত্ৰৰ সাধুকথাৰে, কোৱাৰ ভঙ্গীও একে ধৰণৰ। এটা সাধুকথাৰ লগতে বহুত সৰু সৰু সাধু ওলাই আহিছে। ভাষা কিন্তু একে নহয়। পঞ্চতন্ত্ৰৰ মহিলাৰোপ্য নগৰত অমৰশক্তি ৰজাৰ তিনিটা কোঁৱৰ, পণ্ডিত বিষ্ণুশৰ্মা। হিতোপদেশত ভাগীৰথীৰ তীৰত পাটলিপুত্ৰ নামৰ নগৰত সুদৰ্শন নামৰ ৰজাৰ তিনিপুত্ৰক জ্ঞান দিবলৈ সেই একেজনা বিষ্ণুশৰ্মা পণ্ডিতেই সাধু ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো লাই যাই ভাষালৈ হিতোপদেশৰ অনুবাদ হৈছে।

(অতুল চন্দ্ৰ বৰুৱা)

হিন্দী ভাষা: হিন্দী ভাষা ভাৰতবৰ্ষৰ এক বৃহৎ অঞ্চলত ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষা। উত্তৰ প্ৰদেশ, দিল্লী, হিমাচল প্ৰদেশ, ৰাজস্থান, মধ্য প্ৰদেশ, বিহাৰ আৰু পাঞ্জাবৰ এক অংশ এই বিস্তৃত ভূভাগৰ ভাষা হিন্দী। ভাৰতৰ বিভিন্ন দেশৰ মাজত হিন্দী ভাষাটোৱে যোগাযোগৰ ভাষা। ব্যৱহাৰৰ দিনৰ পৰা ই ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰ ভাষা স্বৰূপ। ভাৰতীয় সংবিধান অনুযায়ী হিন্দীয়ে ভাৰতৰ ৰাজ ভাষাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। ১,০০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা হিন্দী ভাষাৰ বিকাশ আৰম্ভ হয়। হিন্দীৰ বিকাশৰ তিনিটা স্তৰ সাধাৰণতে মানি লোৱা হয় —প্ৰাচীন কাল, মধ্য কাল আৰু আধুনিক কাল। খ্ৰীষ্টীয় ১০০০—১৫০০ খ্ৰিঃলৈ প্ৰাচীন কাল, ১৫০০—১৮০০ লৈ মধ্য কাল, আৰু ১৮০০ ৰ পৰা আধুনিক কাল ধৰা হয়। হিন্দী ভাষাৰ অঞ্চলভেদে কিছুমান সুকীয়া সুকীয়া ৰূপো গঢ়ি উঠিছে এনে আঞ্চলিক ৰূপবোৰক সাধাৰণতে পাঁচটা ভাগত ভগোৱা হৈছে—পশ্চিমী হিন্দী, ৰাজস্থানী হিন্দী, পূৰ্বী হিন্দী, বিহাৰী হিন্দী আৰু পাহাৰী হিন্দী। এই বিভিন্ন অঞ্চলত বিকাশ লাভ কৰা হিন্দী ভাষাৰ ৰূপবোৰ প্ৰাচীন কালৰে পৰা স্থানীয় নামেৰে প্ৰচলিত হৈ আহিছে আৰু প্ৰাচীন কালত সেইবোৰৰ কিছুমানত উচ্চ

সাহিত্যবো সৃষ্টি হৈছে। আঞ্চলিক ভেদবোৰৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা হিন্দী ভাষাৰ উপ ভাষাৰূপে পৰিচিত ৰূপবোৰ এনে ধৰণৰ• পশ্চিমী হিন্দীৰ পৰা খড়ীবোলী, হৰিয়াণী, দাখিনী, ব্ৰজভাষা, বুন্দেলী আৰু কন্নৌজী, ৰাজস্থানী হিন্দীৰ পৰা মাৰবাৰী, জয়পুৰী, মেৱাতী আৰু মালৱী, পূৰ্বী হিন্দীৰ পৰা অৱধী, বঘেলী আৰু ছত্তীস গঢ়ী, বিহাৰী হিন্দীৰ পৰা ভোজপুৰী, মগধী আৰু মৈথিলী, পাহাৰী হিন্দীৰ পৰা কুমাউনী আৰু গঢ়ৱালী। কবি তুলসী দাস, সন্ত কবি কবীৰ দাস আদিয়ে অৱধী ভাষাত, সুৰদাসে ব্ৰজভাষাত আৰু বিদ্যাপতিয়ে মৈথিলী ভাষাত অমৰ সাহিত্য ৰচনা কৰি গৈছে। বৰ্তমানৰ মান্য হিন্দী ভাষাটো উত্তৰ প্ৰদেশৰ পশ্চিম অঞ্চলৰ ভাষাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা। ভাৰতৰ ইতিহাসৰ বিভিন্ন স্তৰত হিন্দী ভাষাটোৱে ভাৰতীয় ঐক্য আৰু সংহতিৰ প্ৰতীকৰূপে কাম কৰি আহিছে। হিন্দী ভাষাটো বিভিন্ন সময়ত খড়ীবোলী, ৰেখতা, দকৃখিনী আদি নামেৰে পৰিচিত হৈ আহিছে। হিন্দী ভাষাটোৰ ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰে আন ঠাইতো চৰ্চা আৰু ব্যৱহাৰ বাঢ়ি গৈছে। হিন্দী ভাষা দেৱনাগৰী লিপিত লেখা হয়। হিন্দী ভাষাটোৰ কেইটামান স্বকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। এই ভাষা-টোত উচ্চাৰণৰ পিনৰ পৰা চ, ছ, জ, ম, ত, থ, দ, ধ, ন, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, শ, স, আদিৰ স্বকীয়া ৰূপ আছে। ই, ঈ, উ, ঊ, আদিৰ হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ উচ্চাৰণো মন কৰিবলগীয়া। হিন্দী ভাষাত শব্দৰ বচন আৰু লিঙ্গ অনুযায়ী ক্ৰিয়া ৰূপৰ পৰিবৰ্তন ঘটে, যেনে—মৈঁ খাতা হুঁ 'মই খাওঁ', হম খাতে হৈঁ 'আমি খাওঁ', সীতা খাতী হৈ 'সীতাই খায়'। বিশেষ্য শব্দৰ বচন আৰু লিঙ্গ অনুযায়ী বিশেষণ শব্দবো বচন আৰু লিঙ্গৰ পৰিবৰ্তন ঘটাটো হিন্দী ভাষাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া কথা, যেনে, অচ্ছা লড়কা 'ভাল ল'ৰা', অচ্ছে লড়কে 'ভাল ল'ৰাবোৰ', অচ্ছী লড়কী 'ভাল ছোৱালী'। হিন্দী ভাষাৰ আটাই-তকৈ মন কৰিবলগীয়া কথা হৈছে ইয়াৰ লিঙ্গ ভেদ প্ৰথাটো। হিন্দী ভাষাত প্ৰতিটো বিশেষ্য শব্দই হয়তো পুংলিঙ্গ নাইবা স্ত্ৰীলিঙ্গ হ'ব। নিৰ্জীৱ বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথাটো খাটে। সেই কাৰণে আঁখ (চকু), নাক, জান (প্ৰাণ), বাত (কথা), ভাষা, মেজ আদি শব্দ স্ত্ৰীলিঙ্গ। বাহিৰৰ পৰা দেখাঁতে এনে হ'লেও ভাষাটোৰ লিঙ্গ ভেদ প্ৰথাটোত এটা শৃংখলা আছে। হিন্দী ভাষাটো বৰ্তমান ভাৰতবৰ্ষৰ এটা উল্লেখযোগ্য সমৃদ্ধ ভাষা। বৰ্তমান সময়ৰ জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ চিন্তা-চৰ্চা সম্পৰ্কীয় নানা কিতাপ পত্ৰ হিন্দী ভাষাৰ জৰিয়তে নিতৌ প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰিছে।

(উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী)

হিন্দী সাহিত্য: বিদ্বানসকলে হিন্দী সাহিত্যৰ আৰম্ভণি কাল প্ৰায় দশম শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। পণ্ডিত ৺ৰামচন্দ্ৰ শুক্লই একাদশ শতিকাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে ৰচিত হোৱা সাহিত্যক চাৰিটা কালত বিভক্ত কৰিছে। (১) আদি বা বীৰগাথা কাল ১০৫০ চনৰ পৰা, ১৩৭৫ চনলৈ, (২) ভক্তিকাল ১৩৭৫ চনৰ পৰা ১৭০০ চনলৈ, (৩) ৰত্তি বা শৃংগাৰ কাল ১৭০০ চনৰ পৰা ১৯০০ চনলৈ, (৪) আধুনিক কাল ১৯০০ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে।

• হিন্দী সাহিত্যৰ জন্মৰ কালখিনি ৰাজনৈতিক ভাৱেও গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। ভাৰতত বিদেশী আক্ৰমণ ঘনে ঘনে হ'বলৈ ধৰিছিল। দেশত কোনো একছত্ৰী শাসন নাছিল। সৰু সৰু অলেখ ৰজাই একো একোটা অঞ্চলত ৰাজত্ব কৰিবলৈ লৈছিল। এই প্ৰতিজন বিলাসী ৰজাৰ দৰবাৰত একো একোজন চাৰণ কবি আছিল। এইসকলে ৰজাৰ আনন্দ দানৰ বাবে আৰু বীৰত্ব ভাৱনা জগাবৰ বাবে কবিতা ৰচনা কৰি গাই শুনাইছিল। কোনো চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ ৰজাৰ সুন্দৰী জীয়াৰী থাকিলে, তেনে যুৱতীগৰাকীক যুদ্ধৰ দ্বাৰা লাভ কৰিবলৈ ৰজাক প্ৰেৰণা দিছিল। এই কালৰ ৰচিত কবিতাবোৰ সেই কাৰণেই হয় বীৰ ৰসপূৰ্ণ নহয়, আদি বা শৃংগাৰ ৰসপূৰ্ণ আছিল। এই সময়ত অপভ্ৰংশ ভাষাত ৰচিত 'বিজয় পাল ৰাসো,' 'হম্মীৰ ৰাসো', 'কীৰ্ত্তিলতা আৰু কীৰ্ত্তিপতাকা' কাব্য প্ৰসিদ্ধ। আকৌ 'দেশভাষা' অৰ্থাৎ হিন্দীত ৰচিত 'বীসলদেৱ ৰাসো', 'পৃথ্বীৰাজ ৰাসো,' 'খুসৰু কী পহেলিয়া' আৰু 'মুকৰিয়া' উল্লেখযোগ্য। আমীৰ খুচৰুৰ পাহেলিয়া আৰু মুকৰিয়াত হিন্দী ভাষাৰ উন্নত ৰূপ দেখা যায়। আদি বা বীৰগাথা কালৰ এইখিনিয়ে মুখ্য কাব্য গ্ৰন্থ।

ইতিমধ্যে বিদেশী সকলে ইয়াত স্থায়ী শাসন প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। দেশীয় ৰজাসকলে স্বতন্ত্ৰ ৰাজ্যলৈ বিলাসিতাপূৰ্ণ জীৱন কটাইছিল আৰু শাসক সকলৰ উৎপীড়নত প্ৰজাৰ অশান্তি হৈছিল। এই সময়ৰ কবিসকলে ৰাজাশ্ৰয়হীন হৈ সন্ত সাধুৰ আশ্ৰয়ত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এটা শ্ৰেণীৰ কবিয়ে বিশেষকৈ চুফী সন্ত কবীসকলে হিন্দু মুছলমানৰ মাজত সমন্বয় হেতু কাম কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। তেওঁলোকে ভাৰতীয় দেৱ দেৱী আৰু চুফী আদৰ্শক মাজ কৈ কবিতা ৰচিবলৈ ধৰিলে। মুল্লা দাউদে চন্দায়ন, কুতুবান মৃগাৱতী, মঞ্ঝানে মধু মালতী, উচমানে চিত্ৰাৱলী, শেখ নবীয়ে জ্ঞানদীপ, নুৰ মহম্মদে ইন্দ্ৰাৱতী আৰু মালিক মহম্মদ জায়সীয়ে পদ্মাৱত, অখৰাৱত আৰু আখিৰী কলাম নামৰ কাব্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিলে। ভক্তি কালৰ অন্তৰ্গত এই কাব্য শাখাক প্ৰেমমাৰ্গী শাখা বুলি কোৱা হয়।

কবীৰৰ আবিৰ্ভাৱ (১৩৯৮-১৫১৮) এই কালৰ লেখত ল'বলগীয়া ঘটনা, হিন্দু মুছলমান আৰু বৌদ্ধ তিনিটা সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ওপৰত পৰিছিল। হিন্দু আৰু মুছলমানৰ মাজত থকা কিছুমান কু-প্ৰথা ধাৰ্মিক কঠোৰতা তেওঁ আঁতৰাব খুজিছিল।

কবীৰৰ উক্তিবোৰ সাখী-শব্দ আৰু ৰমৈনী নামে সংগৃহীত হৈছে। এই ধাৰাৰে নানক, দাদু ৰৈদাস, সুন্দৰ দাস আদিয়েও তালেমান পদ লিখিছিল। এই কালৰ কাব্যখিনিক জ্ঞানমাৰ্গী শাখা নামকৰণ কৰা হৈছে।

ভক্তি কালক হিন্দী সাহিত্যৰ স্বৰ্ণ যুগ বুলি কোৱা হয়। জায়সী, কবীৰ আদিৰ পিছত সুৰদাস আৰু তুলসীদাস এই কালৰ দুজন শ্ৰেষ্ঠ কবি। এই দুজনাই হিন্দী সাহিত্যক বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ আসন দি গ'ল। সুৰদাস (১৪৭৮-১৫৬৩) অন্ধ আছিল কিন্তু তেওঁ ৰচিত 'সুৰ সাগৰ' শিশুৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ কাব্য। সুৰ সাগৰৰ বাহিৰেও তেওঁ সুৰ সাৰাৱলী, সাহিত্য লহৰী, নল-দময়ন্তী, ব্যাহলো নামৰ কাব্য গ্ৰন্থ লিখিছিল। এই শাখাৰ অন্যতম কবি মীৰাবাঈ (১৪৯৮-১৫৪৬), ৰহিম

খানখনা, ৰসখান, ঘনানন্দ আৰু নন্দদাস প্ৰসিদ্ধ।

ভক্তি কালৰ আনটো বিখ্যাত শাখা হ'ল ৰাম ভক্তি শাখা। এই শাখাৰ কবিসকলৰ উপাস্য আছিল ৰাম। ৰামৰ প্ৰতি অচলা ভক্তিৰ ফল-স্বৰূপে অনেক কাব্য-মহাকাব্য এই কালত ৰচিত হৈ ওলাইছিল। তুলসী দাস (১৫৩২-১৬২৩) এই শাখাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। তেওঁৰ বিশ্ববিখ্যাত গ্ৰন্থখন হ'ল ৰামচৰিত মানস। এই কাব্যখনৰ জৰিয়তে কবিয়ে শাক্ত-শৈৱ আৰু বৈষ্ণৱৰ মাজত সমভাব প্ৰৱৰ্তন কৰে। তুলসী দাসে মুঠতে ৩২ খন কাব্য ৰচনা কৰে। 'ৰাম চৰিত মানস' আৰু 'বিনয় পত্ৰিকা' শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ। তাৰ বাহিৰে দোহাৱলী, কবিতাৱলী, গীতাৱলী, ৰামাজ্ঞা প্ৰশ্ন, বৰবৈ ৰামায়ণ, ৰামললী নহছু, কৃষ্ণ গীতাৱলী, বৈৰাগ্য সন্দিপনী, পাৰ্বতী মঙ্গল আৰু জানকী মঙ্গল তেওঁৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ।

হিন্দী সাহিত্যৰ ইয়াৰ পিছৰ কালখিনিক ৰীতিকাল কোৱা হয়। বহুতে শৃংগাৰ কালো বোলে। ৰস অলংকাৰ বা কাব্যিক ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়া কাৰণে এই কালক ৰীতিকাল বোলা হয়। এই কালৰ কাব্যত মূল কথাতকৈ ৰস অলংকাৰ আদি ৰীতিবহে প্ৰাধান্য দেখা যায়। এই কালৰ প্ৰথমজন কবি কেশৱ দাস আৰু তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ ৰামচন্দ্ৰিকা।

এই কালৰ জনজীৱন প্ৰায় পঙ্গু আছিল। যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ কোনো দায়িত্ব নাছিল। এনে পৰিস্থিতিৰ ৰজা-ৰাজকোঁৱৰ, পাত্ৰ-মন্ত্ৰী আৰু ডা-ডাঙৰীয়াসকলো বিলাসিতাত বুৰ গৈছিল। কেশৱ দাসৰ কবি প্ৰিয়া, ৰসিক প্ৰিয়া আদিত এইখন সমাজৰ হুবহু চিত্ৰ দেখা যায়।

এই কালৰ আন আন প্ৰসিদ্ধ কবিসকল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰসিদ্ধ কাব্যসমূহ এনে ধৰণৰ মতিৰামৰ 'মতিৰাম সতসই', 'ৰসৰাজ' আৰু 'ললিত-ললাম', চিন্তামণিৰ 'ছন্দ বিচাৰক', 'কাব্য বিবেক', 'কবিকুল কল্পতৰু' আৰু 'কাব্য প্ৰকাশ', ভিখাৰী দাসৰ 'ৰস সাৰাংশ', 'ছন্দোৰ্ণৱ পিঙ্গল', 'কাব্য নিৰ্ণয়', 'শৃংগাৰ নিৰ্ণয়', 'চন্দ্ৰ প্ৰকাশ,' 'শতৰঞ্জ শতিকা' আৰু 'অমৰ প্ৰকাশ'।

কেশৱ দাসৰ পিছতে এই কালৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হ'ল বিহাৰী (১৬০৩-১৬৬৪)। বিহাৰীয়ে ৭৩৩ টা দোহাৰ 'বিহাৰী সতসই' ৰচনা কৰিছিল।

এই কালৰ অন্য এজন লেখৰ কবি হ'ল দেৱ। তেওঁ ভাব বিলাস, ভৱানী বিলাস, অষ্টয়াম, সুজান বিনোদ, প্ৰেম-চন্দ্ৰিকা ৰচনা কৰে। সেইদৰে সেনাপতি, কুলহ, ৰঘুনাথ, পদ্মাকৰ, ঠাকুৰ, দীন দয়াল বোধা আদি কবিসকলেও একে ধৰণৰ কাব্য ৰচনা কৰে। সুজান হিত ৰচক ঘনানন্দৰ স্থান এই ক্ষেত্ৰত একক বুলিব পাৰি। এওঁ ৰচনা কৰা ৪০ খন কাব্যৰ নাম পোৱা যায়।

ছত্ৰপতি শিৱাজীৰ ৰণ দুন্দুভিয়ে বহুতো কবিক ৰাষ্ট্ৰীয় কবি হ'বলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছিল। সেই-সকলৰ ভিতৰত ভূষণৰ স্থান অগ্ৰগণ্য।

ইংৰাজ ৰাজত্ব কালত পশ্চিমীয়া ভাষাৰ প্ৰভাৱ হিন্দী ভাষাৰ ওপৰতো পৰে। বিশেষকৈ গদ্যৰ বিকাশ তীব্ৰ গতিৰে হ'বলৈ ধৰে। মুন্সী সদাসুখ লালে 'সুখ সাগৰ', ইন্সা আল্লাখাঁই 'ৰাণী কেতকী কী কহানী,, লল্লুলালে 'প্ৰেম সাগৰ' আৰু সদল মিশ্ৰই 'নাচিকেতোপাখ্যান' তথা 'চন্দ্ৰাৱতী' নামে গদ্য গ্ৰন্থ লিখে। এওঁলোক চাৰিজনকে

হিন্দী গদ্য সাহিত্যৰ আধাৰ স্তম্ভ বুলি ধৰা হয়। ১৮২৬ চনত 'উদন্ত-মাৰ্ত্তণ্ড' নামে হিন্দী ভাষাত পোন প্ৰথম বাতৰি কাকতখন প্ৰকাশ হয়। তাৰ পিছত ক্ৰমশ 'বঙ্গদূত', 'প্ৰজামিত্ৰ' আৰু 'ধনীৰস' নামৰ কাকত ওলায়। এই কালখিনিতে পুৰণি ব্ৰজ গদ্যৰ শৈলী সলনি হৈ আহিবলৈ ধৰে। ৰাজা শিৱ প্ৰসাদ সিং 'সিতাৰে হিন্দে' আৰম্ভ কৰা হিন্দী গদ্য শৈলী ৰাজা লক্ষ্মণ সিংহৰ হাতত অধিক পৰিষ্কৃত হয়। তেওঁ কালিদাসৰ 'মেঘদূত', 'শকুন্তলা' আৰু 'ৰঘুবংশ'ৰ অনুবাদ হিন্দী গদ্যলৈ কৰে। এই কালখিনিতে ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পিতৃ গোপাল চন্দ্ৰই খড়ীবোলী হিন্দীত পশ্চিমীয়া আহিৰ নাটক লিখিবলৈ লয়। ভাৰতেন্দুৱে প্ৰথমাৱস্থাত নাটক আৰু কাব্যত ব্ৰজ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও গদ্যত খড়ীবোলী হিন্দীকে গ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতেন্দুৰ পথেৰে শ্ৰীনিবাস দাস, প্ৰতাপ নাৰায়ণ মিত্ৰ, বালকৃষ্ণ ভট্ট বাল-মুকুন্দ গুপ্ত, প্ৰেমধন আদিয়ে বিভিন্ন বিষয়ত হিন্দী গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়।

ইতিমধ্যে এই ক্ষেত্ৰলৈ মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীৰ আগমন হয়। এওঁ হিন্দী ভাষাৰ বিশুদ্ধতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। ফলত মাধৱ প্ৰসাদ মিত্ৰ, চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা, শ্যাম সুন্দৰ দাস, অধ্যাপক পূৰ্ণ সিংহৰ দৰে লেখকে হিন্দী গদ্য সাহিত্যক অতি সমৃদ্ধ কৰি তোলে। এওঁলোকৰ পিছতে হিন্দী সমালোচনা সাহিত্যৰ পিতৃস্বৰূপ পণ্ডিত ৰামচন্দ্ৰ শুক্ল, প্ৰেমচন্দ আৰু জয় শংকৰ প্ৰসাদৰ আগমনে হিন্দী সাহিত্যৰ সকলো দিশ সম্পূৰ্ণ কৰি তোলে।

উপন্যাস আৰু গল্প সাহিত্যৰ বিকাশক্ৰমো ইতিমধ্যে আৰম্ভ হয়। শ্ৰীনিবাসৰ 'পৰীক্ষা গুৰু' হিন্দী সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস। আনহাতে দেৱকীনন্দন খত্ৰীৰ 'চন্দ্ৰকান্তা সন্ততি' নামৰ বৃহৎ উপন্যাস ৰাশিয়ে হিন্দী পাঠকৰ মাজত অভূতপূৰ্ব সঁহাৰি পায়। সেইদৰে হিন্দীত গল্প লিখাৰ আৰম্ভ কৰে কিশোৰী লাল গোস্বামীয়ে।

ব্ৰজভাষাৰ পৰা হিন্দী কাব্য সাহিত্যও সম্পূৰ্ণ ৰূপে আঁতৰি আহে। হিন্দী খড়ীবোলীত কবিতা লিখাৰ বিৰোধিতাৰ মাজতে পণ্ডিত অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায় 'হৰিঔধে' (১৮৬০—১৯০৭), 'প্ৰিয় প্ৰৱাস' নামৰ এখন মহাকাব্য ৰচনা কৰে। এওঁক অনেকে অনুসৰণ কৰে আৰু মৈথিলীশৰণ গুপ্তৰ হাতত হিন্দী কাব্য সাহিত্যই যথাৰ্থ স্থান লাভ কৰে।

ইফালে বিৰল প্ৰতিভা সম্পন্ন কবি জয় শংকৰ প্ৰসাদে উপন্যাস, গল্প আৰু নাটকৰ উপৰিও 'কামায়নী'ৰ দৰে বিখ্যাত মহাকাব্য ছায়াবাদী শৈলীত ৰচি উলিয়ায়। গল্প উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰেমচন্দৰ অৱদান যুগজয়ী। (প্ৰেমচন্দ চাওক)

কাব্য ক্ষেত্ৰত যিদৰে গয়া প্ৰসাদ শুক্ল, ৰাম নৰেশ ত্ৰিপাঠী, সুভদ্ৰা কুমাৰী, মোহনলাল ভাৰ নাৰায়ণ পাণ্ডে, হৰিবংশ ৰায় বচ্চন, মাখন লাল চতুৰ্বেদী, বালকৃষ্ণ শৰ্মা, নবীন ৰামধাৰী সিং, দিনকৰ আদিসকলে বিভিন্ন অৰিহণা যোগালে সেইদৰে গল্প-উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰসাদে কংকাল, তিতলী, বিশ্বম্ভৰ নাথ কৌশিকে 'মা', 'ভিখাৰিণী' ভগৱতী চৰণ বৰ্মাই 'চিত্ৰলেখা', 'তীন বৰ্ষ', 'টেঢ়ে মেঢ়ে ৰাস্তে', জৈনেন্দ্ৰ কুমাৰে 'সুনীতা' 'কল্যাণী' 'ত্যাগপত্ৰ', 'মুক্তিবোধ', অজ্ঞেয়ই শেখৰ 'এক জীৱনী', 'নদী কে দ্বীপ', বৃন্দাবন লাল বৰ্মাই

'গঢ়কুণ্ডাৰ', 'ঝিৰাটা কা পদ্মিনী', 'ঝানসী কী ৰাণী', 'মৃগনয়নী' আদি উপন্যাসৰ অৱিহণা আগবঢ়ায়।

ইতিমধ্যে হিন্দী সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী চিন্তা ধাৰাই ঠাই পায়। আনহাতে কাব্য ক্ষেত্ৰত প্ৰথমে ছায়াবাদী আৰু পিছত প্ৰগতিবাদী কাব্য ধাৰাই বিকশিত হয়। প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ যশ-পালে 'দাদা কামৰেড', 'দেশদ্ৰোহী' 'বিপ্লৱ' আদি উপন্যাস লিখে। ৰাহুল সংকৃত্যায়ন, অমৃত লাল নাগৰ, নাগাৰ্জুন, ৰাঙ্গেয় ৰাঘৱ আদিয়ে বিভিন্ন সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখে। কাব্য ক্ষেত্ৰত ছায়াবাদী ধাৰাৰ কবি জয় শংকৰৰ উপৰিও, সূৰ্য্যকান্ত ত্ৰিপাঠী 'নিৰলা', সুমিত্ৰা নন্দন পন্ত, মহাদেৱী বৰ্মাই ছায়াবাদী কাব্য ধাৰাৰ কবিতা লিখিলেও নিৰলা, পন্ত আদি কাবাই সময়ৰ স্তৰ বুজি প্ৰগতিবাদী আৰু আধ্যাত্মবাদী কাব্য ৰচনাও কৰে।

নাট্য সাহিত্যত হিন্দীৰ বিকাশ আশানুৰূপ নহয়। জয় শংকৰ প্ৰসাদৰ চন্দ্ৰগুপ্ত, স্কন্দগুপ্ত, অজাত শত্ৰু আদি ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰেহে সফল নাটক, কিন্তু অভিনয় কলাৰ দৃষ্টিৰে বিফল। হৰিকৃষ্ণ প্ৰেমী, উদয় শংকৰ ভট্ট, গোবিন্দ বল্লভ পন্ত, লক্ষ্মী নাৰায়ণ মিশ্ৰৰ নাটকসমূহ ঐতিহাসিক, সামাজিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে সফল। হিন্দী নাটকত বিচ্ছিন্নবাদৰ প্ৰয়োগ তেনেকৈ দেখা যোৱা নাই।

হিন্দী সাহিত্যত দেশ আৰু বিদেশৰ নানা 'বাদ'ৰ প্ৰয়োগ আৰু পৰিত্যাগ চলি আছে। শেহতীয়াকৈ প্ৰয়োগবাদী কবি ৰূপে ধৰ্মবীৰ ভাৰতী, অজ্ঞেয়, গিৰিৰাজ কুমাৰ মাথুৰ, গজানন মুক্তিবোধ, শমশেৰ বাহাদুৰ আদিৰ নাম উল্লেখনীয়।

প্ৰগতিবাদী কাব্য ধাৰাৰ গল্প আৰু উপন্যাস লেখক ৰাহুল সংস্কৃত্যায়ন, নিৰালা, ৰাঙ্গেয় ৰাঘৱ, যশপাল, নাগাৰ্জুন আৰু অমৃত লাল নাগৰ উল্লেখনীয়। সেইদৰে নিবন্ধকাৰ আলোচক হিচাপে ৰামবিলাস শৰ্মা, শিৱদান সিং চৌহান, নামবৰ সিং, অমৃত ৰায় আৰু ৰাঙ্গেয় ৰাথৱৰ নাম আছে।

হিন্দীত আঞ্চলিক উপন্যাস ধাৰাত সকলোতকৈ শ্ৰেষ্ঠ স্থান 'ময়লা আঁচল' আৰু 'পৰতী পৰি কথা'ৰ লেখক ✓ফণীশ্বৰ নাথ 'ৰেণুৰ'। এই কালছোৱাত অন্যান্য উপন্যাস আৰু গল্প লেখকৰ ভিতৰত ইলাচন্দ যোশী, ভগৱতী প্ৰসাদ বাজপেয়ী, অমৃত ৰায়, দেৱেন্দ্ৰ সত্যাৰ্থী, মোহন ৰাকেশ, কমলেশ্বৰ, ৰাজেন্দ্ৰ যাদৱ, শৈলেশ মটিয়ানী আদিৰ গল্প আৰু উপন্যাসে হিন্দী সাহিত্যক নতুন দিশলৈ লৈ গৈছে।

সমালোচনা আৰু নিবন্ধৰ ক্ষেত্ৰতো পূৰ্বোক্ত-সকলৰ উপৰি ড° হাজাৰী প্ৰসাদ দ্বিবেদী, ভাৰ সত্যেন্দ্ৰ ড° নগেন্দ্ৰ আদিৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থই হিন্দী সাহিত্যক চহকী কৰিছে।

(চিত্ৰ মহন্ত

হুঁচৰি : অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বহাগ বিহুত অসমীয়া হিন্দু মানুহে গৃহস্থৰ চোতালত গৃহস্থৰ মঙ্গল কামনা কৰি নচা দলীয় নাচ। এই নাচত এজন মুখ্য গায়কে গীতৰ ঘোষা লগাই দিয়ে লগৰ লগৰীয়াই বৃত্তাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি সেই ঘোষা জোৰাৰি গাই সমান পদক্ষেপেৰে নাচে। নেতাজনে পদ

গাই যায় আৰু দলটিয়ে একে ঘোষাকে গাই নাচি যায়। হুঁচৰি কেৱল পুৰুষেহে অংশ লয়। নৃত্যৰ লগত ঢোল, তাল আৰু টকা বজায়। নাচৰ বিশেষত্ব এয়ে যে, দলটিয়ে একেলগে চাপৰি খাই মাজত থূপ খাই আৰু একে পদক্ষেপেৰে মেলখাই পৰে। নাচৰ লয় আৰম্ভতে বিলম্বিত, পাছত মধ্যলয়ৰ পৰা দ্ৰুত লয়ত শেষ হয়। নাচৰ অন্তত গৃহস্থই হুঁচৰি দলক তামোল পাণ, টকা আৰু গামোছাৰে মানসি সেৱা কৰে হুঁচৰিৰ দলে আশীৰ্বাদ জনায়।

জাৰি নাচ: অসমৰ মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোকে মহৰম মাহত জাৰি গীত গাই নচা দলীয় নৃত্য। জাৰি গীতৰ আখ্যান হাচান হুচেনৰ করুণ কাহিনী। জাৰি নাচ হুঁচৰাৰ দৰে একে পদ্ধতিত নচা দলীয় নৃত্য। ইয়াতো মুখ্য গায়কজনে দলৰ মাজত থাকি ঘোষা লগাই দিয়ে, দলটিয়ে সেই ঘোষা গাই বিলম্বিত লয়ৰ পদক্ষেপেৰে হুঁচৰিৰ খোজত নাচে। মাত্ৰ ঘোষাৰ শেষত "হায় হায় ৰে" বুলি গাই তিনিখোজ পিছুৱাই আহে। যেনে—কিনো বাবাৰ কিনো কিনো হাল, চম্পা ফুল যেন দুয়ো গাল, লগত বিহুলি হ'ল, হায় হায় ৰে। এনে পিছুৱাই অহা পদ্ধতি অসমৰ আন নাচত নাই। জাৰি নাচত বাদ্য-যন্ত্ৰ নাই। প্ৰত্যেকে হাত চাপৰি বজাই তালে তালে নাচে। জাৰি নাচত লয়ৰ সলনি নহয়। অৰ্থাৎ গীত আৰু নাচ ক্ৰমাৎ খৰ হৈ নেযায়।

মহোহো নাচ: অবিভক্ত কামৰূপ জিলাৰ গাঁৱত আঘোণৰ পূৰ্ণিমা তিথিত, ডেকা আৰু চেমনীয়াই হাতত টোকোন লৈ মাটিত খুন্দিয়াই খুন্দিয়াই গৃহস্থৰ চোতালত মহ খেদোৱা নাচ। এই নাচ নাচিলে বোলে গৃহস্থ মহৰ কামোৰণিৰ পৰা ৰক্ষা পৰে। নাচৰ বিশেষ একো পদ্ধতি নাই। মাত্ৰ মুখ্য নেতাজনে লগাই দিয়া গীতকে সকলোৱে সমস্বৰে গায়। গীতৰ তালে তালে হাতৰ টোকোনৰে মাটিত খুন্দিয়াই যায়।

দলত এটি ল'ৰাক শুকান কলমাৰলি পিন্ধাই ভালুক সজাই দিয়ে। গীতৰ শেষত "ভাল ভালুকা নাচ" বুলি গাই গাই ডেঙক নচুৱায়। ভালুক ডোলাজনেও দলৰ মাজত সোমাই জপিয়াই নাচে। নাচৰ শেষত গৃহস্থই টকা পইচাৰে মানসি যাচে।

জুৰি জুৰি অথবা কাণ খুচুৰি: কামৰূপৰ মহোহোৰ নিচিনাকৈ গোৱালপাৰা জিলাৰ বহুত গাঁৱত চেমনীয়া ল'ৰাই "জুৰি জুৰি" বুলি আৰম্ভ কৰি এবিধ গীত গায়। লগৰ দলটিয়ে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য ছন্দেৰে ভৰি চলায়। লগত মহোহোৰ দৰে এটি ভালুক সজায় নচুৱায়। গীতৰ অন্তত গৃহস্থই দিয়া মানসিৰ ল'ৰাটোৱে ভোজ পায়।

কুশান গানৰ নাচ: অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ লোক নৃত্য কুশান গানত ল'ৰাই ছোৱালীৰ বেশ পিন্ধি সমন্বীয় গীতৰ লগত নাচে। নাচৰ পদ্ধতি কিছুপৰ যাত্ৰা গানৰ "ছোকৰা" নাচৰ লেখীয়া।

পদ্মপুৰাণ, বাঁশী পুৰাণৰ নাচ: অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাৰ মনসা দেৱীৰ আখ্যানৰ লগত জড়িত এইবিধ লোক নাট্যানুষ্ঠানতো ল'ৰাই ছোৱালীৰ বেশ ধৰি নাচে। নাচবোৰ তালেখিনি কুশান গানৰ নাচৰ দৰেই।

(প্ৰদীপ চলিহা)

হেগেল : জর্জ উইল্‌হেলম ফ্রেডাৰিক হেগেলৰ জন্ম হৈছিল ১৭৭০ চনৰ ২৭ আগষ্টত ষ্টুটগার্ট চহৰত। তেওঁৰ পিতৃ আছিল জার্মান দেশৰ অসামৰিক কর্মচাৰী হিচাপে এজন সাধাৰণ মানুহ। হেগেল প্রথমতে লেটিন স্কুললৈ যায়। পিছত টিউবিনজেনৰ ঈশ্বৰ তাত্বিক অনুষ্ঠানলৈ যায়। হেগেল আছিল মজলীয়া ধৰণৰ ছাত্র।

হেগেলে প্রথমতে শিক্ষাদানৰ কাম কৰি জীৱিকা উলিয়াইছিল। গ্রীক সাহিত্য আৰু কাণ্টীয় দর্শনৰ প্রতি তেওঁৰ আকর্ষণ আছিল। পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত ১৫০০ ডলাৰৰ অধিকাৰী হৈ বন্ধু শেলিঙৰ উপদেশ ক্রমে হেগেল য়েনালৈ যায় আৰু ১৮০৫ চনত য়েনা বিশ্ববিদ্যালয়ত তেওঁ অধ্যাপকৰ পদত নিযুক্ত হয়, কিন্তু যুদ্ধৰ কাৰণে তেওঁ ১৮০৬ চনত য়েনা চহৰ ত্যাগ কৰি ১৮০৮ চনলৈ হামবুর্গ চহৰত তেওঁ এখন বাতৰি কাকতৰ সম্পাদনা কৰে। এই কালছোৱাতে হেগেল প্রকৃত-ভাৱে দর্শন চর্চাত নিমগ্ন হৈ দর্শন সম্রাট নামে জনাজাত হ'ল।

হেগেলে "আত্মাৰ প্রকাশ-বিজ্ঞান", "তর্কশাস্ত্র", "ফিকৃটে আৰু শেলিঙৰ দর্শনৰ "পার্থক্য", 'দার্শনিক বিজ্ঞানসমূহৰ বিশ্বকোষ', "ইতিহাসৰ দর্শন" আদি কেইখনমান গ্রন্থ লিখি দর্শন জগতত জনপ্রিয় হৈ উঠে। দার্শনিক হিচাপে হেগেলে হিউমৰ অভিজ্ঞতাবাদৰ বিৰোধিতা কৰি দেখুৱালে যে ইন্দ্রিয় অভিজ্ঞতাই ঢুকি নোপোৱা সত্তাৰ জ্ঞান মানুহৰ বাবে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। হেগেলৰ মতে আমাৰ কিছুমান ভাবাত্মক ধাৰণা আছে। এই ধাৰণাসমূহৰ অস্তিত্বও পদার্থ জগতৰ বস্তুৰ দৰেই বাস্তৱ। সেয়ে নহয়, হেগেলে ঘোষণা কৰিলে যে প্রত্যেক বস্তুৰে আৰু প্রত্যেক ধাৰণাৰ বিপৰীতে আৰু এটা বস্তু বা ধাৰণা আছে। জগত আৰু প্রজ্ঞা গতিশীল। মাতৰ প্রত্যেকটো বস্তু পৰিবর্তনশীল। এই পৰিবর্তনশীলতাৰ মূল কাৰণ হ'ল প্রত্যেক বস্তুৰ বিপৰীত গতি। প্রতিটো বস্তুৱে নিজৰ বিপৰীত হ'বলৈ বিচাৰি উন্নত স্তৰ লাভ কৰে। হেগেলৰ এনে দ্বন্দ্বাত্মক দর্শনে গজালি মেলিছিল কাণ্টীয় দর্শনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি।

প্লেটোৰ দৰেই হেগেলে দেখুৱালে যে প্রজ্ঞা আৰু সমগ্র জগততে একোটা দ্বন্দ্বাত্মক প্রক্রিয়া চলিছে এই পৰিবর্তনশীলতাৰ লক্ষ্য হ'ল পৰম-সত্তাত বিলীনতা। হেগেলৰ মতে পৰমসত্তা গতিশীল আৰু বিকাশমান চৈতন্য। প্রকৃততে পৰমসত্তা আৰু প্রজ্ঞাৰ মাজত কোনো পার্থক্য নাই। হেগেলৰ দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতিত তিনিটা স্তৰ আছে। সেয়া হ'ল—নয় (Thesis), প্রতিনয় (antithesis) আৰু সমন্বয় (synthesis) হেগেলৰ ইতিহাসৰ চেতনাও বৰ প্রখৰ। তেওঁৰ ঐতিহাসিক চেতনাই দর্শন জগতত বিশেষ বৰঙনি যোগালে। কার্লমার্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মক দর্শন আছিল হেগেলীয় দর্শনৰে ফলশ্রুতি। প্রথমকালে হেগেল বিপ্লবী মনোভাবৰ দার্শনিক আছিল, কিন্তু পিছলৈ তেওঁ ৰক্ষণশীল হৈ উঠিছিল।

(নিজীৱা দত্ত)

হেমচন্দ্র গোস্বামী : হেমচন্দ্র গোস্বামী (১৮৭২—১৯২৮) গোলাঘাট মহকুমাৰ ঢেকিয়াল মৌজাৰ গৌৰাং সত্রৰ ভৱকান্ত গোস্বামীৰ পুত্র। হেম গোস্বামীয়ে ১৮৮৮ চনত নগাঁও চৰকাৰী

হাইস্কুলৰ পৰা প্ৰথম বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। দুবছৰৰ পিছত তেওঁ কলিকতাৰ

প্ৰেছিডেন্সি কলেজৰ এফ এ পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হৈ বি এ পঢ়িবলৈ লয়, কিন্তু 'জোনাকী' আলোচনীৰ কামত একাগ্ৰচিত্তে লাগি থকা বাবে বি এ ডিগ্ৰী ল'ব নোৱাৰিলে

গুৱাহাটীৰ সোণাৰাম হাইস্কুলত হেম গোস্বামীয়ে প্ৰধান শিক্ষক হিচাপে কিছুদিন কাম কৰি, ১৮৯৭ চনত ছব-ডেপুটি কলেক্টৰৰ কামত মকৰল হৈ এক্সট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ ৰূপে চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ লয় (১৯১৬)। ১৯২৮ চনত গুৱাহাটীত নিজা বাসভৱনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰাই হেম গোস্বামীয়ে সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা, বলি নাৰায়ণ বৰা, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত, বলদেৱ মহন্ত, ভোলানাথ দাস আদিৰ পৰা তেওঁ সাহিত্য চৰ্চাৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। কলিকতাৰ কলেজত পঢ়ি থাকোঁতে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সান্নিধ্যই হেমচন্দ্ৰৰ অন্তৰত সাহিত্য চৰ্চাৰ ভাব আৰু গভীৰ কৰি তোলে। 'জোনাকী' কাকতৰ মূলতে আছিল এই তিনিগৰাকী কবি সাহিত্যিক। 'জোনাকী'ৰ প্ৰবিয়াত আৰম্ভ হোৱা নৱজাগ যুগৰ অন্যতম সাৰথি আছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী।

'ফুলৰ চাকি' (১৯০৭) গোস্বামীৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি। ইয়াত স্থান পোৱা 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি নামৰ কবিতাটিয়েই প্ৰথম অসমীয়া 'ছনেট'। চৰকাৰী চাকৰি পোৱাৰ পিছৰে পৰা তেওঁ প্ৰত্নতত্ব আৰু বুৰঞ্জীৰ অনুসন্ধানত লাগে। অসম চৰকাৰৰ দ্বাৰা নিযুক্ত হৈ হেমচন্দ্ৰই বহুতো পুৰণি অসমীয়া আৰু সংস্কৃত পুথি সংগ্ৰহ কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত 'কথা গীতা,' 'দৰং ৰাজবংশাৱলী,' 'কথা-ভাগৱত', 'অসমীয়া বাৰ নাট,' 'কামৰূপ তন্ত্ৰ', 'পুৰণি অসম বুৰঞ্জী,' 'দাক চৰিত্ৰ', 'বৈদ্য কল্পদ্ৰুম' আদি পুথি তেওঁ সম্পাদনা কৰি ছপা কৰে। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি' হেমচন্দ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ দান। তেওঁ সংগ্ৰহ কৰা পুথিবিলাকৰ তালিকা আৰু চমু পৰিচয়ৰ লিখা 'Descriptive catalogue of Assamese Manuscripts' (অসমীয়া পুথিৰ বৰ্ণনাত্মক তালিকা) ১৯৩০ চনত ছপা হয়। তেওঁ বহুতো পুৰণি কলি উদ্ধাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰিছিল।

ইয়াৰ বাহিৰেও হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে 'অসমীয়া ভাষা,' 'শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ', 'মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰ অসম' "জ্ঞান ভাতি" আদি বহুতো বুৰঞ্জী বিষয়ক আৰু প্ৰত্নতত্বমূলক প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা : হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫-১৮৯৬) জন্ম হৈছিল শিৱসাগৰৰ ৰাজাবাহৰ গাঁৱত।

তেওঁৰ পিতাকৰ নাম মুক্তাৰাম বৰুৱা। সৰু-কালতেই হেমচন্দ্ৰ মাউৰা হয়। খুৰাক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ যত্নত তেওঁ সংস্কৃত পঢ়িবলৈ লয় আৰু নিজৰ চেষ্টাৰ বলত তেওঁ সংস্কৃত পণ্ডিত হৈ উঠে। সেই সময়ত অসমীয়া সমাজত ইংৰাজী পঢ়া দোষণীয় বুলি ধৰা হৈছিল। সেয়েহে হেমচন্দ্ৰই কেপ্টেইন ব্ৰোডী চাহাবৰ উৎসাহ আৰু সহায়ত খুৰাকে ক'ব নোৱাৰাকৈ লুকাই ইংৰাজী শিকিছিল। নিজৰ চেষ্টাৰ বলত তেওঁ ইংৰাজী ভাষাতো ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিছিল। এই বাবেই তেওঁ চৰকাৰী কামত দোপত দোপে উন্নতি লাভ কৰি শেষত অসমৰ জুডিছিয়েল কমিছনাৰ অফিচৰ ঘাই কেৰাণীৰ পদ লাভ কৰিব পাৰিছিল। পীট চাহাবে হেম-চন্দ্ৰক এক্সট্ৰা এছিষ্টেণ্ট কমিছনাৰ পদো যাচিছিল, কিন্তু তেওঁ সেই পদ গ্ৰহণ নকৰিলে। ১৮৮১ চনত তেওঁ কামৰ পৰা অৱসৰ লয় আৰু গুৱাহাটীত স্থায়ীভাৱে থাকিবলৈ লয়। ১৮৯৬ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মৃত্যু হয়।

'অৰুণোদই' কাকতৰ জৰিয়তে হেমচন্দ্ৰৰ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ হয়। তেওঁ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' (১৮৫৯), 'আদি পাঠ' (১৮৭৩), 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ' (১৮৮৬), 'পঢ়াশলীয়া অভিধান' (১৮৯২), 'সংক্ষিপ্ত হেমকোষ' (১৮৯৪) আদি পুথি ৰচনা কৰে। ভাষাৰ শুদ্ধতা ৰক্ষাৰ বাবে ব্যাকৰণ আৰু অভিধানৰ প্ৰয়োজন অসমীয়াত আচলতে এই দুটিৰ অভাৱ আছিল। হেমচন্দ্ৰই এই অভাৱ পূৰণ কৰে।

অসমীয়া ভাষালৈ হেমচন্দ্ৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ দান— 'হেম-কোষ' অভিধান। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত মিঃ কটন চাহাব আৰু পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আপ্ৰাণ চেষ্টাত ১৯০০ চনত 'হেম-কোষ' ছপা হৈ ওলায়। 'হেম-কোষে' অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এটি ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিলে।

'আদি পাঠ', 'পাঠ-মালা ব্যাকৰণ', 'স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ নিয়ম' আদি ছাত্ৰৰ উপযোগী পুথি ৰচনা কৰি হেমচন্দ্ৰই সেই সময়ৰ চৰকাৰৰ পৰা এবাৰ শ টকা পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' (১৮৬১) তেওঁৰ একমাত্ৰ নাট। ইয়াৰ পিছত তেওঁ বাহিৰে ৰং-চং আৰু ভিতৰে কোঁৱা ভাতুৰী (১৮৭৬) ৰচনা কৰে এই দুয়োখন পুথিতে সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ ব্যঙ্গ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে।

'আসাম-নিউজ' নামৰ অসমীয়া ইংৰাজী বাতৰি কাকতখনৰ তেওঁ সম্পাদক আছিল। ইংৰাজী ভাষাত তেওঁ বহুতো প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছিল। হেমচন্দ্ৰই 'Assamese Marriage System' নামৰ এখন পুথি ইংৰাজীত লিখিছিল।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা 'ভাষাৰ ওজা' ৰূপে অসমীয়া সমাজত চিৰ পৰিচিত।

(নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা)

(নাৰায়ণ দাস)

হেমলেট: ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰচনা কৰা এখন করুণ নাটক আৰু পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থসমূহৰ এখন। ৰচনা কাল ১৬০০ - ১৬০১ চন। কাহিনীটোৰ মূল গ্ৰহণ কৰা হৈছে স্কাণ্ডিনেভিয়াত প্ৰচলিত এটি কিম্বদন্তীৰ পৰা। ডেনমাৰ্কৰ ৰজা হেমলেটক অন্যায়ভাৱে বধ কৰি ভায়েক ক্লডিয়াছ ৰজা হয়। ৰজা হৈ ক্লডিয়াছে পূৰ্বৰ ৰাণীক পত্নীৰূপে লয়। ৰজা হেমলেটৰ পুত্ৰ ৰাজকুমাৰ হেমলেটে মৃত পিতাকৰ প্ৰেতাত্মাৰ পৰা এই হত্যাকাণ্ডৰ কথা শুনে। প্ৰেতাত্মাই হেমলেটক এই অন্যায় হত্যাৰ প্ৰতিশোধ ল'বলৈ কয়। হেমলেটে বিভিন্ন কৌশলেৰে প্ৰেতাত্মাৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰি লৈ প্ৰতিশোধৰ বাবে আগবাঢ়ে। হেমলেটৰ এই প্ৰতিশোধ পূৰণৰ চেষ্টাই নাটকখনৰ মূল কথা। খুৰাক ক্লডিয়াছৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাত হেমলেটে যথেষ্ট পলম কৰে। হেমলেটৰ এই বিলম্বৰ কাৰণ বিচাৰি উলিয়াবলৈ বিভিন্নজনে চেষ্টা কৰিছে আৰু হেমলেটৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ মাজতেই এই কাৰণ লুকাই আছে বুলি বহুতে কৈছে। অৱশেষত নিজৰ মৃত্যুৰ ঠিক আগতে হেমলেটে খুৰাকৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ ল'বলৈ সমৰ্থ হৈছে।

হেমলেটৰ কাহিনীটো প্ৰথমে লিপিবদ্ধ কৰিছিল ডেনমাৰ্ক দেশীয় এজন পণ্ডিতে। শ্বেক্সপীয়ৰে বাহ্য ঘটনাতকৈ হেমলেট চৰিত্ৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দি বিষয়টোত নতুনত্ব আৰোপ কৰে। প্ৰকৃততে হেমলেট চৰিত্ৰৰ জটিলতা আৰু উজ্জ্বলতাই নাটকখনৰ মহত্বৰ প্ৰধান কাৰণ। হেমলেটৰ স্বগত উক্তিসমূহ অমৰ বাণীৰূপে সমগ্ৰ মানৱৰ মাজত জিলিকি আছে।

(শৈলেন ভৰালী)

হোমাৰ: গ্ৰীক কবি। পৃথিৱী বিখ্যাত মহাকাব্য 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি'ৰ ৰচক। হোমাৰৰ সময় আৰু জন্মস্থান সম্পৰ্কে সঠিককৈ জনা নাযায়। কিন্তু তেওঁক প্ৰথম ইউৰোপীয় কবি বুলি কোৱা হয়। বহুতে তেওঁক সপ্তম শতিকাৰ আদিভাগৰ কবি বুলি কয়। তেওঁৰ জন্মভূমি সম্পৰ্কেও বহুতো ঠাইৰ উল্লেখ কৰা হয়। হোমাৰক লৈ ইমানবোৰ কিম্বদন্তী আছে যে সেইবোৰৰ মাজৰপৰা হোমাৰৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত তথ্য সংগ্ৰহ কৰা সম্ভৱ নহয়। গ্ৰীকসকলৰ মতে হোমাৰে ভ্ৰাম্যমান কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত মাথোন 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি' নামৰ মহাকাব্য দুখনহে পোৱা গৈছে। পৃথিৱীৰ চাৰিখন মৌলিক মহাকাব্যৰ ভিতৰত 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি' অন্যতম। 'ইলিয়াড'ত গ্ৰীকসকলে ট্ৰয় নগৰ অৱৰোধ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গ্ৰীক আৰু ট্ৰোজানসকলৰ মাজত

১০ বছৰ যুদ্ধ চলে। এই যুদ্ধৰ ভালেমান বিখ্যাত ঘটনাৰ উল্লেখ মহাকাব্যখনত আছে। 'ইলিয়াড'ৰ কাহিনী বৰ করুণ। 'ওডিছি'ত হঠাকাৰ ৰজা ওডিচ্যুছে কুৰি বছৰ সন্ধানহীন হৈ থকাৰ পাছত ঘূৰি আহি ঘৰ আৰু ৰাজ্যৰ অধিকাৰ লাভ কৰাৰ আখ্যান বৰ্ণিত হৈছে। একোটা বিশেষ আখ্যানক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হ'লেও দুয়োখন মহাকাব্যতে এনে কিছুমান কথা আছে যিবোৰৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু যুগমীয়া। জীৱনৰ এক মহান আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণীত হৈ কবিয়ে গ্ৰন্থ দুখন ৰচনা কৰিছিল। সেইবাবে হোমাৰৰ 'ইলিয়াড' আৰু 'ওডিছি' অকল গ্ৰীচৰে নহয় সমগ্ৰ বিশ্বৰে আপুকণীয়া সম্পদ।

(শৈলেন ভৰালী)

* * *